UNIVERSAL LIBRARY
OU_228916
UNIVERSAL LIBRARY

سخن‌سنجی

نگارش

دکتر لطفعلی صورتگر

اسفند ماه ۱۳۱۹

چاپخانهٔ ایران

برای من ستایش آنشعری که چنانکه بایدساخته شده باشد آسان است یعنی شعری که حیات جاودان دارد واز سرچشمه فیاض الهی سیراب و متبرك باشد. اگر اشعاری را که در این روزگار فراوان سرائیده میشود بدیده عیب جوئی بنگری و در آن ها نقص ها مشاهده کنی حق با تو خواهد بود زیرا این اشعار ضعیف و فرومایه و اندك و ناچیز ند و مانند آنستکه پیرایه ای کهنه و مندرس که هزاران وصلهٔ ناجور خورده برآنها پوشانیده باشند و از نظر آنکه قوت فکری نخورده اند نحیف ولاغر اندام و مردنی جلوه میکنند. اما تو اگر میخواهی قاضی با انصاف و عادلی باشی بشعری توجه کن که پیرایهٔ ویژهٔ خود بتن کرده و دانش و هنر آنرا آراسته و فلسفه وذوق سلیم بدان جان و روان بخشیده باشد و بالاتر از همه آنکه روح آراسته و بزرگوار شاعر که جلالت قدرخویش را بافکار پست و پلید خاکی نمی آلاید درآن دمیده شده باشد. چنین شعری که زیورش شایستهٔ مقام اوست سزاوار مطالعه رادمردان و شایستهٔ تماشای صاحب نظران بصیر و آراسته خواهدبود.

بن جانسون

دیباچه



در این فرخنده روزگار که اساس نوین فرهنگ کشور بدست توانای **اعلیحضرت همایون رضا شاه پهلوی شاهنشاه ایران** ریخته شده و دانشگاه تهران بفرمان مبارکش باشاعهٔ دانش و ادب می پردازد و چشمهٔ فیاض معرفت **به توجهات حکیمانهٔ والاحضرت همایون ولایت عهد** افراد این کشور خجسته را از خرد و کلان سیراب می کند و در احیای آثار گذشتگان و نامداران فضل و ادب ایران سعی بلیغ مبذول می گردد شایستهٔ آن بود که طرز سخن سنجی باختریان و عقاید و اصول مسلمی که در سایر نقاط جهان گرد آمده وانگارهٔ سنجش بهای آثار ادبی گشته است در دانشکده ادبیات تدریس و کتابی نیز در این موضوع مدون شود تا از یکسوی گوهرهای گرانبهائی که در گنجینهٔ ادبیات ماست بار دیگر با ترازوئی تازه وزن گردد و زر ناب گفتار سخن سرایان شیرین زبان فارسی بامحکی جدید بمقام آزمایش درآید و خود این تازگی بر لطف و صفا و ارج و منزلت این آثار بیفزاید و از سوی دیگر در طرز نگارش آثار ادبی مانند نمایش و افسانه بطرز جدیدکه باقتضای زمان ونیازمندی های روزگار در کشور عزیز ما پدید آمده است دستورهای سودمند و کلی که نویسندگان جوان را بکار آید فراهم گردد تا ذوق لطیف هنر پژوهان ماصافی تر شود و نهال ادب ثمری گوارا و دلپذیر ببار آورد. کتاب سخن سنجی برای انجام دادن این دومنظور نگاشته آمده است.

دشواری تعهد این مهم بر نگارنده پوشیده نبود و از همان زمان که بتألیف کتاب دست برد خود را با چند اشکال بسیار بزرگ روبرو میدید: دشواری نخست آن بود که در جهان باختر از زمان ارسطو تا امروز ناقدان سخن سنج در هر کشور و جماعتی بسیار بوده اند و هریك بتناسب ذوق ودانش و تجربهٔ خویش کتاب یارساله‌ای

در فن سخن سنجی نگاشته عقاید و نظریات خود را مدون ساخته و برای آیندگان بیادگار نهاده اند چنانکه مجموعهٔ عقایدی که در این فن گرد آمده خود کتابخانه ای میشود و اگر خلاصه ای از این عقاید هم تدوین گردد کتابی بسیار قطور خواهدشد که مطالعهٔ آن مجال دانش پژوهان را میگیرد و عقاید مخالف و متضادی که ناگزیر در فنی مانندسخن سنجی پیش میآید مایهٔ گمراهی آنان خواهد گشت و در اتخاذطریق مستقیم سرگردان خواهند ماند. پس در میان این همه آراء و عقاید بر گزیدن آنچه سودمند و ترك آنچه در هنگام عمل فایدهٔ آن مشکوك باشد کاری بسیار صعب است و کدام تازه کار گستاخ را جسارت آن تواندبود که بخاطر پیشرفت کار خود میان بزرگان گیتی که روزگار در برابر دانش و هنر آنان سر بکرنش فرودآورده است ترجیح وامتیازی قائل شود وعقیده ای را نا گفته گذارد.

دشواری دوم آن بود که ادبیات هر کشور با ذوق و معتقدات و روایات و سنن مردم آن کشور متناسب است و این نکته در تمام هنرهای زیبا صدق میکندچنانکه لحن طرب انگیز نواگری از باختر در گوش مردم آسیا گران می آید و شنوندگان را افسرده می سازد و شعر عرب که بقول استاد سخن سعدی همه کس جز جانوران کج طبع را بحالت و طرب می آورد در سامعهٔ باختریان خراشنده می آید و آهنگ و تعبیر و طرز قافیه اندیشی سخن گستران فرنگی با ذوق مردم خاور انس و آمیزش ندارد زیرا شعر ثمر تجارب اقوام و میراث آزمایش ها و مفاخر ملل است و سر آنکه هر ایرانی از غزلیات لسان الغیب یا کلیات شیخ بزرگوار یا ابیات بلند و پرهیجان استاد طوسی شگفته خاطر می شود همین است که هر بیت خاطره ای را که در حافظه ما خفته است بیدار میکند و با رگ جان ما آشنائی دارد و یك جهان یادبودها و امید های ایرانی را در ذهن ها بجنبش درمی آورد و این همه در هنگام مطالعه اشعار بیگانه پیش نخواهد آمد. سخن سنجی نیز در هر کشور با آثار طبع گویندگان آن مرز و بوم سر و کار دارد و قوانین و اصول مسلم آن نیز با مطالعه و سنجش آثار مردم همان کشور وضع گشته

است . پس هر دستور مسلمی که بزرگان فن داده باشند قابـل پیروی و اطاعت نیست زیرا سازکاری آن با مزاج و ذوق ایرانیان شرط است و از این روی نه تنها لازم بود که از بعضی دستورها که ویژهٔ ادبیات کشورهای مختلف است چشم پوشی شود وتنها آنچه در کلیهٔ ادبیات جهان مصداق و مورد آزمایش پیدا میکند انتخاب کنیم بلکه در همین قوانین کلی نیز استعداد و تناسب ذوق ایرانی را در نظر بگیریم و آن ها را با طرز فکر ساکنان این کشور ملایم و سازگار نمائیم .

دشواری‌سوم در انتخاب اصطلاحات و تعبیرات فنی‌بود . زیرا استاد فن‌سخن سنجی باختر همه از زبان لاتین و یونانی در بیان مقاصد خویش مایه گرفته کلماتی از آن زبان ها برای رفع نیازمندی های خویش برمیگزیدندو چون در آغاز استعمال بذهن همکارانشان مأنوس می آمد بفرهنگ زبان‌وارد میشد و بتدریج‌در اثر تداول‌واستعمال دارای مفاهیم بیشمار میگشت تا آنجا که امروز ترجمهٔ هر یك از این تعبیرات بزبان هائی که ریشه آن ها لاتین نیست ممتنع گشته است . از طرف دیگر زبان فارسی نیز که از زبان عربی در آنچه مربوط باصطلاحات علمی و فنی است مایه گرفته است از دیر باز کلمات و تعبیراتی را پذیرفته و در کتب فلسفی و حکمت و معانی و بیان‌بکار بسته است چنانکه اصطلاحات‌نظامی عروضی و دیگر نویسندگان قرون گذشته امروز معنی و مفهوم واضح و معینی دارد . اما اگر میخواستیم اصطلاحات و تعبیرات‌بیگانه را بکلمات و مصطلحات‌عربی مأنوس بر گردانیم موجب اختلاط و آشوب می‌گشت‌زیرا دامنهٔ اطلاق این کلمات با یکدیگر برابر نبود و موجب سوء تفاهم میشد و مبحثی که خود خالی از ابهام و پیچیدگی نیست‌در نتیجه این‌اختلاط پیچیده تر ومبهم‌تر میگشت

برای رفع دشواری نخست بر آن شدیم که از میان عقاید و آراء گونا گون آنچه در مسلمیت آن تردیدی‌نیست وهریك مکمل دیگری است برگزینیم و این‌نظریات مثبت را از نظر قدمت و تاخیر تاریخی پشت سر یکدیگر قرار دهیم تا دانش پژوه در مطالعهٔ این کتاب از یك طرف بسیر فکری باختر تاروزگار امروز آگاه شود وازطرف

دیگر آنگاه که کتاب را فرو می بندد مجموعه ای از دستورهای جامع و قطعی دربرابر داشته باشد ودر هنگام بکار بستن این دستورها بمناسبت آشنائی باعقاید مخالف یکدیگر گمراه نگردد .

مشکل دوم بدین طریق گشاده گشت که عقایدی را که صرفاً بادبیات کشوری مخصوص تعلق داشت نا گفته گذاشتیم و در عقـایدکلی که مورد احتیاج هرنوع اثر ادبی است تا آنجا که توانائی و استعداد بود قواعدرا با امثال و شواهدی از ادبیات فارسی منطبق کردیم و همت بر این گماشتیم که امثال و موارد انطباق اصول سخن سنجی به ادبیات فارسی مخصوص و منحصر باشد و اگر مواردی یافت شود که در ادبیـات ما برای آن نظائر و شواهدی نباشد وناگزیر بادبیات بیگانگان متوسل شویم بازآن شواهد را آنطور بیان کنیم که دانش آموزان ما در مطالعهٔ آن نیاز بسیار بمراجعه کتب مدونه بزبان لاتین و دیگر زبان‌های بیگانه پیدا نکنند .

از دشواری سوم بدین نهج گذشتیم که کلمات و تعبیراتی را که در کتب قدیم ما موجود و از لحاظ دامنهٔ اطلاق با اصطلاحات بیگانگان چندان تفاوتی ندارد برگزیدیم ولی هر جا در مفاهیم تفاوتی بود و دو اصطلاح با یکدیگر چنانکه سزاوار است برابر نمیامد از انتخاب اصطلاحات کهنه درگذشتیم و کلماتی تازه برای ادای مقاصد نو برگزیدیم ودر عوض سعی کردیم که این اصطلاحات جدید بذوق ایرانی مهجور نیاید و ناخوش آهنگی نکند تا در اثر تداول واستعمال دارای معنی و مفهومی خاص که منظور ماست بشود یا دانشمندان کلمات و اصطلاحاتی دیگر بجای آنها وضع کنند و این نقیصه را جبران فرمایند .

قطع و تعداد صفحات کتاب نیز موجب اشکالی مخصوص بود زیرا مجال بحث و تشریح مفصل را گرفته و توجه باختصار را ایجاب کرده بود . در این مورد نگارنده در حدود توانائی خویش سعی کرده است مندرجات کتاب را از حشو و زوائد آسوده کند و جز آنچه از ذکرش گریزی نبوده است چیزی در کتاب جای ندهد و هر جا

دو شاهد برای آشکار ساختن مطلبی در نظر آید یکی را بیش برنگزینند و درآن مورد نیز از توضیح و تفصیل بسیار درگذرد و گاهگاه از نظر همین التزام، در اختصارنیزبراه افراط رود تا کتاب از حوصلهٔ دانش پژوهان خارج نشده باشد.

امروز که این کتاب منتشر می شود نگارنده خویشتن را مرهون مساعدت های مادی ومعنوی جناب آقای اسمعیل مرآت وزیر دانش پرور و هنر دوست وزارت فرهنگ می‌بیند زیرا تشویقات معظم له آسایش خاطر نگارنده را از هر جهت فراهم ساخت تا با دلگرمی و فراغ خاطر بتعهد این مهم بپردازد و در این راه کسب افتخار کند. امید که این خدمت چنانکه منظور آن وزیر دانشمند ادب پرور است انجام یافته باشد،

دین معنوی نگارنده نیز بسیار است و تا بقدر وسع ذمهٔ خویش را در این موردبری نکندخامه را برزمین‌نمی تواند نهاد. اساس این کتاب بر سخن رانیهای استاد بزرگوار نگارنده مرحوم پروفسور لاسل ابرکرومبی استاد ادبیات و سخن‌سنجی دانشگاه لندن و طرز تحقیق پروفسور ر. و. چمبرز استاد ادبیات قدیم در دانشگاه لندن‌نهاده شده استو از کتب مؤلفین بزرگی که اسامی آن ها در فهرست مآخذ این کتاب‌مندرج است و مخصوصاً از کتاب « تاریخ انتقاد در قرون وسطی » تألیف ژ. ی اسپینگرن و کتاب « تاریخ سخن سنجی » تألیف ژ. سینتز بوری‌اقتباس بسیار شده است.

در نگارش این کتاب نیز خویشتن را ذمه دار الطاف و مساعدتهای دانشمندانه استاد بزرگوار جناب آقای محمد علی فروغی‌میداند که ساعاتی چند از وقت گرانبهای خود را بمطالعهٔ صفحات این کتابو راهنمائی نگارنده درانتخاب‌کلمات واصطلاحات لازم صرف و ناچیز را رهین احسان خویش فرموده اند.

از آقای سید محمد کاظم عصار استاد فلسفهٔ قدیم نیز در آشناساختن نگارنده بطرز تعبیرات قدمادر اصطلاحات افلاطون و ارسطو تشکری مخصوص دارد.

اما ذکر نام این بزرگان و تشکر از مراحم آنان ذمهٔ نگارنده را از خطایا و

زللی که در این کتاب ممکن است راه یافته باشد بری نمی تواند ساخت وهرگز سر آن نداشته است که معایب فکری و انشائی آن را با توسل بنام و مقام علمی ایـن بزرگان پوشیده دارد و بدون هیچگونه پرده پوشی و ریا نسبت باشتباهات این کتـاب خود را مسئول می شناسد و از گشاده‌دستی و جوانمردی دانشمندان که آثار خویش ونتایج زحمات دوره زندگانی خود را بی مضایقه در برابر نگارنده نهاده اند سوء استفاده نمی تواند کرد .

اینك این مقال را با بیان حکیمانهٔ ماتیو ارنولد انگلیسی بپـایان می آورد که فرمود: اگر درك دورهٔ مجد و عظمت ادبیات نصیب ما نیست و تقدیر چنین رفته است که در بیابان غیر مزروع و بی ثمری روزگار بریم باز همان اشتیاقی که بوصول و درك چنین دوره ای داشته ایم و آن تعظیم و ستایشی که از دور باین زمین موعود کرده ایم خود مایهٔ تسلیت خاطر و موجب سربلندی‌ماست زیرا همینکه چندین تیر و دی ماه و اردی بهشت برجهان گذشت و بهار ادب خاك و خشت ما را نواخت گلهای نو شکفته و عطر آ گین از ما بی نیازنخواهند ماند زیرا خاك ما مایهٔ قوت نهال وشادابی ازهار بوستان ادب خواهد بود .

دکتر لطفعلی صورتگر

تهران ۲۲ اسفند ماه ۱۳۱۹

فهرست مندرجات

فصل چهارم

پس از ارسطو

فصل پنجم

سخن‌سنجی در دورهٔ جدید

فصل ششم

دورهٔ معاصر

*

فصل اول

مقدمه

روزیکه سقراط را در یونان محاکمه میکردند و دادستانان علل انزجار عمومی‌را ازوی پرسش می نمودند پاسخ دادکه یکی از موجبات تنفر مردم نسبت بوی آن بوده است که استاد نسبت بدرجهٔ خرد ودانش آنکسان که مردم گیتی آنها را بدانشمندی برگزیده‌اند تحقیقاتی بعمل آورده و نتیجهٔ بازرسی های وی دراین مرحله رضایت بخش و اقناع کننده نبوده است . نسبت بشعرا و خداوندان ذوق که در نوبهٔ خویش مورد دقت نظر حکیمانه وی واقع شده اند چنین گفت : شرمم می‌آید که در این باب حقیقت را بیان کنم : من آن منظومات وقطعات شعری را که ظاهراً ازسایر منظومات بهتر و استادانه تر ساخته شده بود برگزیده و ازگویندگان معنی آن اشعار را خواستار شدم ولی شاعران از توضیح اشعار خویش درماندند . در انجمنی که این پرسش در میان بود کسان بسیار حضور داشتند ولی شگفتی این‌جاست‌که هریك ازحاضران انجمن بهتر ازگویندگان در تبیین وتشریح اشعارهنرمندی وتوانائی داشتند . دیری نگذشت که دریافتم‌که شاعران از نظر خرد و دانش خویش شعر نمیسرایند بلکه بموجب انشاد اشعارشان‌اینست‌که در آنها یك کیفیت یاسرشتی هست‌که توانائی تحریك وهیجان دارد. شعرا در این حالت مانند پیمبران یا کاهنانند که سخنان بسیار زیبا و محرك برزبانشان جاری است و خود نمیدانند چه میگویند .

بدون تردید آنچه سقراط آنرا خرد و دانش نام میدهد نیروی تجزیه وتحلیل منطقی شعرا برطبق قواعد و اصول مسلم عقلی و بعبارت دیگر توانائی آنها در سنجش و انتقاد از اشعار خویشتن است که چنانکه بروی روشن گشته است همه در این نیرو نادار و درمانده بوده اند .

سخن پرمعنی استاد یونانی را میتوان اولین کشف بشر درتشخیص بین قریحهٔ خلاق و مبدع و غریزهٔ انتقاد و سخن سنجی دانست، زیرا سقراط نخستین کسی است که انفکاك نیروی انتقادی از نیروی مبدع را مسلم کرده وعلت این تنوع را نیز مشخص نموده است .

امروز که قرنها از عمر جهان سقراط گذشته و گیتی پیرتر گشته مسلم است که در قلمرو ادبیات و در این بشر که ذوق دارد و از زیبائی متأثر است سه نیروی مشخص و ممتاز موجود و درکار است : **نخست نیروی ابداع . دوم نیروی تمتع و ادراك و سوم نیروی سنجش و انتقاد .**

نکتهٔ مهمی که نیروی سنجش را از دیگر نیروها مشخص میکند این است که این نیرو را میتوان کسب کرد و مانند دو نیروی دیگرفطری وخدادادی نیست . البته سخن سنجی ممکن است در بعضی اشخاص مفطور باشد بدین کیفیت که آنکس که فطرة دارندهٔ این نیرو است در هنگام آزمایش نیروی خویش بروش کار خود و طرز منظم و منطقی که بموجب آن سخنی را خوب و بد میکند التفات ندارد . اینگونه سخن سنج مانند شاعری که کلمات وتعبیرات بدون هیچگونه اندیشه وتنها بمدد ذوق از سرکلکش جاری است سخنی را آزمایش خواهد کرد . اما این توانائی طبیعی بسیار نادر است و بیشتر سخن سنجان در هنگام کار متوجه روش منطقی که مطابق آن بانتقاد پرداخته اند هستند و این روش منطقی را میتوان تحت اصول و قواعدی در آورده و آن قواعد را فرا گرفت و در آن مطاالعه و تمرین کرده بمقام آزمایش و امتحان در آورد .

اما برای خلق و ابداع ادبیات یا برای تمتع از آثار ادبی هیچگونه قاعده و قانونی نیست و این دو هنر را در هیچ مکتبی بکسی نمیتوانند آموخت که باشیر اندرون شد و با جان بدر شود .

پس فن سخن سنجی هرگز نمیتواند آن کیفیت یاطغیان فکری را که موجب ایجاد شعر یا آغاز هنرنمائی زبان ادب است مشخص نماید و یا علل و بواعث وجود آن غریزه ای که از ادبیات تمتع میبرد معلوم کند و تردیدی نیست که چون در توضیح و

تشریح این دو کیفیت معنوی ناتوان است طبعاً خلق و ایجاد آنها در ذهن کسانی که فطرة فاقد آنند از اندازه حوصله آن بیرون است.

سخن سنج ناگزیر وجود ادبیات و نیروی تمتع و التذاذ از آثار ادب را بدون بحث و گفتگو می‌پذیرد. یعنی درمباحث فلسفی و علمی در باب کیفیت وجود ادبیات و تجزیه و تفکیك نیرو های باطنی بشر که در روان شناسی مقام مشخص و بارزی دارد وارد نمیشود و روی سخنش نیز با کسانی است که یا قوهٔ خلق و ابداع شعر و نثر ادبی دارند یا درمطالعه آثار ادبی بوجد و طرب آمده روحشان شکفته میشود. کسانیکه اصلا منکر وجود ادبیات هستند و یا از تراوش‌ذوق استادان سخن متاثر نمیشوند طبعاً باسخن سنجی سر وکاری نداشته و بررسی های سخن سنجان را بی معنی و بیهوده میدانند

بنابراین سخن سنج کسی است که دربادی امر وجود ادبیات را حقیقت بدیهی شناخته وکارش بررسی در کیفیت این حقیقت و شناختن بها و ارز آثار ادبی و مطالعه در خوب و بد آنهاست. و این کار چنانکه سقراط گفت از نیروی خلق و ابداع شعر و نثر و یا از قدرت به تمتع و التذاذ از ادبیات جداست. شك نیست که این نیرو های سه گانه که از یکدیگر ممتاز و مشخص هستند ممکن است در یك آن ودریك ذهن معین وجود پیدا کنند و شاید شاعرانی باشند که برخلاف شعرای دورهٔ سقراط بتوانند معنی و مقصود اشعار خویش را بیان کنند و یا خود از شنیدن اشعار دیگران و حتی از آثار ذوقی خویش بحالت و طرب درآیند. از طرف دیگر ممکن است کسانی را تصور کرد که بدون توجه بخوب و بد اشعار و اصول ثابته ادبی قافیه می‌اندیشند و شعر میسرایند و یا از اشعار و تراوش فکر بزرگان بی آنکه درجه لطف و روانی آنرا تشخیص دهند بوجد و انبساط درآمده و دل دربرشان طپیدن آغاز میکند. اما اینگونه طبایع کمیابند و قرنها میگذرد تا گوینده‌ای شوریده پیدا شود که شعر گرمش در مزاج سرد شنوندگان اثر بخشیده و سخنان سنجیده و روان از نوك کلـکش فرود چکد و خود از لطف ذوق و درجه توانائی خویش آگاهی نداشته باشد

از همان‌دم که آدمی تشخیص میدهدکه یك طرز بیان از طرز بیان دیگر برای

ادای مقصود وی شایسته تر و یا یك چیز در نظر وی ازچیز دیگر زیباتر و دلپسندتر است انتقاد و سخن سنجی آغاز میشود. بنابراین میتوان گفت از همان روزگار که سخن پیدایش گرفته است سخن سنجی نیز بوجود آمده است، اما سخن‌سنجی ادبی یعنی فن انتقاد از آن زمان پا بعرصهٔ وجود نهاده است که ترجیحات و پسند های مبهم و غریزی انسانی کیفیت انتخاب مشخص وعاقلانه پیدا کرده ومنطق آن انتخاب و ترجیح‌را بمقام ثبوت و تصدیق رسانده است. یعنی با اصول و مبادی قطعی که ذوق انسان در تشخیص آثار پذیرفته است برابر گشته و قبول شده است.

اینك باید دید بشر از انطباق ترجیحات خویش با مبادی مسلم ذوقی چه‌سودی میتواند برد؟ فایده این بررسی تحصیل فضل و دانش و تکمیل ذوق انسان است زیرا هرچه آدمی در آن فکر و اندیشه میکند یك دسته از بزرگان خردمند همت خویش را بر آن میگمارند که در همان موضوعات از روی دقت و قطعیت عقلی و صراحت وروشنی منطقی اندیشه نمایند و افکار خویش را ترتیب و تنظیم بخشند. فن سخن سنجی آنکسان را که نیروی ابداع ادبیات دارند توانائی میدهد که این نیروی خداداد را از روی خرد بکار انداخته بزرگترین سود معنوی از آن برگیرند. بهمین‌گونه آنکسان که درسرشتشان نیروی التذاذ از ادبیات بودیعت است بوسیلهٔ فرا گرفتن فن سخن‌سنجی قدرت پیدا میکنند که این تمتع فطری را بیك نوع تمتع هوشمندانه که از آلایش عادات بری است مبدل ساخته و آنرا یك نحو آزمایش‌ذوقی که‌خودبمنزلهٔ چراغ هدایتی درکشف دشواریهای جهان وجود است بسازند.

فن سخن سنجی ــ که از فن خلق و غریزه تمتع ممتاز است ــ عبارت ازیك سلسله پرسش و پاسخ های منطقی در باب ادبیات است.

این پرسش ها بر دو گونه است: یك دسته پرسش ها از ادبیات مطلق آغاز شده به بررسی نسبت بیك قطعه شعریا یك رساله نثر منتهی‌میشود. دسته دیگرپرسش هائی است که از جزئیات یعنی ازتحقیق در یك اثر کوچك ادبی شروع شده و به پرسش ها و تحقیقات کلی نسبت بادبیات بطور عموم پایان می پذیرد.

در پرسش های نوع اول ادبیات را بعنوان یك نوع مشخص و ممتازی از حقایق موجود پذیرفته و سعی میکنیم علت این کیفیت را که بشر میتواند در مطلق ادبیات بیك نظر کلی و جامع قضاوت نماید جستجو کنیم . پرسش‌های ما دراین‌مرحله این است که بدانیم معنی واقعی و حقیقی ادبیات چیست ؟ خواص بارزیکه در تمام ادبیات گیتی مشترك است و از آنرو ادبیات یك نوع مشخصی از آزمایش های ذوقی بشریت گشته‌کدام است و وظیفه اساسی ادبیات در جهان زندگی چیست ؟

نتایج اینگونه بررسی را میتوان تقسیم بندی کرده و اصول ثابته ای‌که ملاك تشخیص ما درحقیقت ادبیات باشد بدست آورد . باید دانست که اصول و نوامیسی که در این بررسی مسلم میشود اصول ذوقی است و هرگز نمیتوان از روی آن اصول که قبلا معلوم کرد که ادبیات‌باید دارای‌چه‌خواص وصفات مشخصه‌ای باشد . بعبارت دیگر با اصول و نوامیس نمیتوان ادبیات ایجاد کرد وتنها کاری که ممکن است نمود اینست که ادبیات‌خلق‌شده وموجود را مورد مطالعه و اندیشه قرارداده بدانیم در آنچه بشر بنام ادبیات گرد کرده و با آن سرگرم است چه اوصاف و مشخصات عمومی میتوان یافت .

اینگونه پرسش را میتوان « ادبیات نظری » نام نهاد تا از « ادبیات علمی » یعنی آنچه قالب لفظ گرفته و نگاشته میشود متمایز باشد . در این تحقیق سخن از خوبی و بدی یا درجهٔ امتیاز قطعات معین نظمی ونثری در میان نیست و هرگاه قطعه شعر یا نثری مورد گفتگو واقع شود برسبیل اتفاق وبعنوان شواهد وامثال است تانظری روشن شود و پیچیدگی و ابهام از میان برود .

پرسش های نوع دوم راجع بامتیاز یك قطعه شعر یا نثر معین و مخصوص و تطبیق و سنجش میزان لطف و روانی اشعار یكِ سنخ است و این گونه بررسی و تحقیق را میتوان سخن سنجی حقیقی دانست و این همان است که ادبای عرب آنرا « قرض الشعر » نام نهاده اند . در این قسمت از انتقاد سخن از ادبیات بطور کلی و مطلق در میان نیست بلکه گفتگو از نمونه های مشخص ادبی و اوصاف و خصوصیات یك اثر منظوم ومنثور است تا معلوم شود دریك قطعه شعر چه لطف و صفت ممتازی

است که آنرا یك اثر مستقل و جداگانه ای ساخته است و آیا صفات موجود در آن قطعه شعر نیك است یا بد ؟

دراین مورد بحث در سبك های گوناگون که شامل بحث در روحیه گوینده و انقلابات و عواطفی که در مغز وی در هنگام انشاء وشعر هیجان داشته و طرز انتخاب فکر و هنری که در تنظیم آن بکار رفته و زبان شعری که گوینده برای آن افکار برگزیده است آغاز میشود و تنها مقصود آن تعیین درجه لطف و امتیاز ادبی است و اگر سخنی از ادبیات کلی و مطلق در مباحث آن پیش آید برسبیل تصادف و بمنزله حشو خواهد بود .

ادبیات نظری را میتوان قسمتی از فلسفه دانست که امروز در گیتی بفن جمال شناسی معروف است و دراین فن با آنکه سخن از جمال و زیبائی کلی ومطلق درپیش است شك نیست که در مباحث مختلف آن نمیتوان حد فاصل و مشخصی بین آن و ادبیات عملی مقرر ساخت. زیرا ادبیات نظری همواره نیازمند آنست که بحقایق ادبی توجه کند یعنی دائماً باید بنمونه های موجود ادبی رجوع نماید و این مراجعه از نظر امتیاز ادبی که در آن امثال و نمونه ها هست برای روشن کردن مباحث ادبیات نظری بسیار ضروری است از طرف دیگر ادبیات عملی یا سخن سنجی حقیقی نیز نیازمند آنست که شالدهٔ تحقیقات را برزمینه ای غیر از تأثرات اشخاص که ناچارتابع اعراض و احساسات فردی است بنا نهد .

تاریخ سخن سنجی سرتاسر مشحون از مساعی و کوشش هائی است که برای بدست دادن قوانین قطعی فن بکار رفته و این کوشش بدین کیفیت بوده است که چند کار ادبی همانند را با یکدیگر سنجیده و وسائل یا اسباب کار هریك از گویندگان را باهم برابر کرده اند. اما قوانینی که بدین کیفیت بدست میآید وثیقه ای در قطعیت و مسلمیت ندارد و تا امروز بارها به ثبوت رسیده است که هریك از قوانین مدون سخن سنجی دارای نواقص ومعایبی است، زیرا که مواردی که قانون درباره آن صدق نمیکند موجود و روز افزون است وکثرت استثناء طبعاً قانون را ازبین برده ویامتزلزل کرده‌است.

مثلا سخن سجنان اروپا میگفتند که درمنظومه های پهلوانی بایدمراسم دینی و تشریفات سوگواری و عوامل فوق‌الطبیعه ناگزیر گنجانیده شده باشد و دلیل آنها این بودکه در بسیاری ازمنظومه های بزرگ گیتی این موارد دیده میشد. بازمی‌گفتند در دام یا نمایش باید وحدت زمان و مکان و موضوع رعایت شود بدین معنی که آنچه معرض دوساعت نمایش قرار میگیرد چیز هائی باشد که درعالم خارج وقوع آنها بیش از دوساعت وقت نبرده و درجائی واقع شود که بتوان آنرا در یك صحنه کوچك نمایش داد و علت آن نیز این بود که ارسطو این قوانین را مسلم دانسته و نویسندگان یونانی نیز مراعات آنرا واجب میشمردند. درام نویسان بزرگ فرانسوی نیز بنوبهٔ خود از این دستور های کلی پیروی کرده و از پیروزی که در این هنر بدست آوردند اهمیت و اعتبار این قوانین را تحکیم کردند ولی همینکه داستانهای پهلوانی بزرگ که از بحث در مراسم دینی و تشریفات و سوگواری و غیره سرباز زده و شاهکار هنرمندی بشمار میرفت پدید آمد و درام نویسان نامدار مانند شکسپیر بقوانین ارسطو پشت پا زده و چندان منظره گوناگون درهر نمایش پدید آوردند و داستانهای بزرك را از شاخ و برگ‌پیراسته حوادث مهم زندگانی را از واقعات عادی حیات دست‌چین کرده آثار جاودانی ایجاد کردند قوانین مسلمه ارسطو و نویسندگان یونانی زمان کهن متزلزل گشت.

البته ممکن است قوانین و اصول مربوط بفن ادب را آنقدر وسعت داد که بسیاری از این موارد استثنائی در آن گنجانیده شود ولی سخن اینجاست که تا آنزمان که این قوانین در نتیجهٔ انطباق و برابری آثار همانند ادبی و اندازه‌گیری‌لطف این آثار وضع شده و ارتباطی با اصول ادبیات نظری یعنی آنچه در کلیه ادبیات گیتی سرشته است نداشته باشد نمیتوان بآن قوانین اعتماد داشت زیرا پس از آنکه مشخص گشت که در بعضی آثار ادبی اوصاف و خصوصیات مشخص و متمایزیست تازه معلوم نیست تا کجا میتوان تصدیق کرد که آن اوصاف و خصوصیات اصلی و طبیعی بوده عارضی و اتفاقی نیست.

در جهان ادبیات تنها آن اصولی مسلم و تردید ناپذیر است که کیفیت و

وظیفه ادبیات را مقرر سازد و در دنبال آن آنچه در هر یك از انواع گوناگون آن را از نظم ونثر ومانند آن باید موجود باشد معلوم نماید. همینکه این اصول مسلم گشت قوانین و انگاره هائی که فن سخن سنجی بدان نیازمند است و بتوان بدانها اعتماد داشت بدست خواهد آمد.

پس این دوگونه پرسش منطقی یعنی پرسش‌های مربوط بادبیات نظری و آنچه ویژهٔ سخن سنجی است با یکدیگر آمیخته است و هر پرسش از نوع نخست ناگزیر مارا به پرسش های نوع دیگر میکشاند و هرگاه فن سخن سنجی را هم به تعیین ارزش وبهای آثار معین ادبی منحصر کنیم باز جز آنکه دست بدامان اصول ثابته منطقی که ویژهٔ ادبیات نظری است بزنیم از تزلزل فکری و عدم اعتماد برکنار نخواهیم بود و از این رهگذر ناچاریم در فن سخن سنجی ادبیات نظری یا کلی را وارد کرده در مباحث‌عمومی آن گفتگو کنیم.

این آمیزش مخصوصاً درادبیات فارسی‌ضرورت بسیار دارد زیرا تا امروز نه تنها از اصول و مبادی ادبی که جهان بدان توجه داشته و آثار جاودانی آن نتیجه پیروی از آن قوانین است در کشور ما خبری نبوده است بلکه میان گویندگان بزرگ زبان ما و آنها که در تمادی قرون بسخن شناسی شهره بوده اند هیچگونه قطعیت وصراحتی نسبت بوظایف کلی ادبیات و خواص بارز و آشکار انواع مختلف آثار ادبی وجود نداشته است.

در این کشور بزرگ که قرنها مردم آن بلطف بیان و شیرینی گفتار شهره بوده اند و کسانی مانند فردوسی‌وسعدی حافظ که‌جهان‌سخن‌شناس بقدرت‌طبع وبلندی‌فکر آنهاسر بگردنش خم کرده و آستانهٔ مجلل آنها را بوسهٔ داده است پرورده و این همه مردم صاحبدل ایرانی که از شهری و روستائی با اشعار روان و دلکش و پر معنی چرب زبانان نامدارش‌خرمی گرفته و بطرب آمده‌اند داشته است همه‌شاعروسخن شناس‌فطری وطبیعی هستند باین‌معنی که لطف بیان‌وحسن تعبیر ونیروی‌التذاذ از آثار ادبی‌را بمددذوق فیاض خویش بدست آورده از کسی تعلیم نگرفته اند. از این رهگذر هرگاه این ذوق لطیف و طبع سخن شناسی پرورش یافته آزمایش های گیتی وتجربیات بزرگان سخن گستر دیگرنقاط

گیتی بالطف قریحه فطری آنان توام شود میتوان امید داشت که پایهٔ سخن فارسی بر شالده‌ای استوارتر بنا شود و درجهان متمدن آثار نوین نویسندگان این کشور نیز شایان ستایش گردد.

در این کتاب از چند اثر بسیار معتبر که در تاریخ سخن سنجی مقام بسیار ارجمندی دارند بتفصیل گفتگو خواهد شد و مخصوصاً از رساله های فلسفی که در باب فن سخن‌سنجی نگاشته آمده است سخن بسیار خواهیم راند ونتایج فکر این دانشمندان بزرگ را با ادبیات فارسی برابر کرده و تا آنجا که این مختصر گنجایش آنرا داشته باشد بار دیگر نظم و نثر و سبک‌های گوناگون فارسی را مورد بحث و آزمایش قرار میدهیم، رساله معروف به «پوئه تیک» ارسطو که نخستین بحث منطقی در سخن سنجی است در این کتاب فصلی ویژهٔ خویش خواهد داشت زیر این رساله مبنای همه بررسی های انتقادی دیگر است و ارسطو در این کتاب از همه آن اصولی که سخن سنجی بدان نیازمند است گفتگو کرده است وهرچند بسیاری ازمسائل را روشن ننموده وحل ناشده بجای گذارده است باز همان توجه وی باین مسائل ما را باهمیت آنها آشنا مینماید.

اما پیش از آنکه سخن از ارسطو درمیان آید ناگزیر باید ادبیات را بایك نظر اجمالی ومنطقی نگریسته وفصلی به کلیات فن ادب اختصاص دهیم

فصل دوم

فن ادب

تعریف مقدماتی ادبیات در تعریف ادبیات گفته اند ادبیات فن بیان نیات بوسیله الفاظ است. این تعریف از آنجا که ساده و نزدیك بفهم است برای آغاز گفتگو در باب فن ادب کافی بنظر میرسد. ولی پرواضح است که تاب تجزیه دقیق و مفصل نیاورده و نمیتواند حدود ادبیات را بطور قطع و صراحت معلوم ومشخص نماید زیرا در هر یك از کلمات این تعریف سخن بسیار میرود.

نخست کلمه «ادب» است که اگر بخواهیم بآن‌معنی دقیق وجامعی داده وآنرا از پیچیدگی وابهام که سودمندی هر اصطلاح وعنوانی‌را ازمیان‌میبرد رهائی بخشیم خواهیم دید که نمیتوان بهر بیان یا هر دسته الفاظی که نیتی را بیان میکند عنوان ادبیات داد. چنانکه گفتگو کردن یا فن سخنرانی را که یك هنر مخصوص و مشخصی است نمیتوان در فن ادب بمفهوم قطعی و محدود آن وارد کرد.

دوم کلمه « فن » است که امروز معانی بسیار یافته ودامنهٔ اطلاقش بسیار وسیع گشته است، چنانکه فن جنك، فن شناوری و هزاران نظایر آن زبانزد شده است ودراین کلمه در هر مورد که استعمال شده باشد یك معنی و مفهومی نهفته است و آن اینکه فن یك نوع مهارت و هنرمندی است که از روی اراده برای انجام مقصود معینی بکار رفته باشد. پس در تعریف ادبیات کلمهٔ فن ما را از دشواری آسوده نمیسازد زیرا بیان ما حالت مصادره بمطلوب پیدامیکند و مانند آنست که گفته باشیم فن ادب عبارت ازفنی‌است که ادب بوسیلهٔ آن بوجود میآید و این تعریف که گرهی از کار میگشاید خود دشواری تازه ای ایجاد میکند و آن اینست که ما را دچار بحث در تعریف فن مینماید و تا ندانیم ادبیات چیست هرگز نمیتوانیم فن ادبیات را تعریف و توصیف نمائیم.

سوم کلمه « لفظ » است. شك نیست که در هنر مهارت ودرجات است و در ادبیات هنر ومهارتی که درانتخاب و بکاربردن الفاظ ضرور است ازمهارتیکه درانتخاب لفظ در هنگام گفتگو لازم است بیشتر است؛ زیرا در ادبیات هنر از روی اندیشه و باثبات و استواری و بطور عمد اعمال میشود و تمام توجه هنر پیشه معطوف باستعمال کلمات است در صورتیکه در گفتگو هنر بیشتر در بکار انداختن شخصیت گوینده است و گاهی نفوذ و تأثیر این شخصیت از تاثیر لطف الفاظ زیادتر است. پس میان گفتگو و ادبیات تفاوتی است. از طرف دیگر میدانیم که گاهی راویان، شعر گویندگان را با صدای بلند قرائت کرده و با شخصیت خویش بآن تأثیر دیگری می بخشند، یا درام های بزرگ را بصورت مکالمه در میآورند تا در ذهن بینندگان تاثیری بزرگ داشته باشد. پس در تعریف نخستین در کلمهٔ لفظ نیز اشکال پیدا میشود و بدون تردید نمیتوان تنها الفاظ نوشته یا چاپ شده را در نظر گرفت زیرا کلمهٔ نگاشته شده یا چاپ شده که برابر دیدگان ما گذاشته میشود چیزی جز یك نشانی و علامتی از کلمهٔ دیگر که ذهن ما از آن افاده مقصود میکند نیست و در حقیقت در همان لحظه که کلمه‌ای بچشم ما میآید گوش ما نیز صدای آن کلمه را میشنود. علاوه بر آن در قسمت عمدهٔ ادبیات و مخصوصاً در شعر استماع آهنگ کلمه بوسیلهٔ گوش یاذهن بهمان اندازه که فهم معنی کلمات اهمیت دارد ضروری و الزامی است.

نتیجه بیانات ما این است که تعریف دقیق فن ادب هنگامی امکان پذیر خواهد بود که ادبیات حدودی پیدا کرده و معلوم شود دامنه قلمرو آن تا کجاست. همینکه این حدود بدست آمد شناختن فن ادب آسان خواهد گشت.

گفتیم فن یك نوع هنر و مهارتی است که از روی اراده برای انجام مقصود معینی بکار رفته باشد. اینك باید دید در فن ادب چه مقصود معینی هست که برای انجام آن مهارت ضرور است؟ چنانکه اشاره رفت ادبیات یك نوع بیان و افادهٔ مقصود بوسیله الفاظ است اما این سخن تنها یك جنبهٔ قضیه را آشکار میکند زیرا ادبیات نه تنها عبارت از بیان مقصودی است بلکه درك وفهم مقصود بیان شده را بوسیله شنونده نیز شامل است:

وظیفه دوگانه ادبیات وقتی گوینده‌ای آنچه را مشاهده یا درك کرده است برای دیگری نقل مینماید کلمات و الفاظی که بکار میبرد از یکطرف مشهودات و مدرکات ویرا بیان‌میکند و ازطرف دیگر همان کلمات و الفاظ در ذهن شنونده مشهودات گوینده را نمایش خواهد داد. پس ادبیات در آن واحد هم چیزی را بیان میکند و هم چیزی را نمایش داده و در ذهن دیگری مجسم مینماید.

این دو وظیفهٔ که برای ادبیات هست از دیر باز مورد توجه شعرا ونویسندگان گیتی‌بوده واین‌همه‌تغییرات گوناگون که در عقیده وسنخ فکر ادبی‌گویندگان گیتی‌پدید آمده از آن روی بوده است‌که درهرعصر یکی از دو هدف بیشتر از دیگری غایت مقصود قرارگرفته است: زیرا اگر ادبیات‌را تنها بیان افکار و انقلابات روحی‌شاعران بدانیم **دبستان رمانتیسم و رآلیسم** طبعاً شعر کیفیت معنوی و باطنی‌یافته وما را بدبستان رمانتیسم راهبری میکندو در این مکتب تنها احساسات شاعران اهمیت داشته حقایق مادی و محسوس دارای اعتبار و ارزش ادبی نیست. برعکس هرگاه ادبیات تنها عبارت از طرز نمایش و تجسم اشیاء در ذهن خواننده باشد شعر جنبهٔ محسوس و مادی یافته ومارا بدبستان‌رآلیسم یاحقیقت بینی‌میکشاند ودراین‌مکتب تنها جسم‌ومادهٔ چیزهائی‌که مورد تجسم و نمایش قرار گرفته حائز اهمیت است.

البته در هردو نظر حقیقتی هست ولی نکته این است که هر یك فقط جزوی از حقیقت کلی‌را محتوی است و اگر منظور ما پیدا کردن تعریف جامعی برای‌ادبیات باشد طبعاً باید کلمه یا جمله‌ای داشته باشیم‌که این دوهدف درآن بطور تساوی گنجانیده شده باشد و در ترازوی آن تعریف یك مقصود و منظور بردیگری نچربد و از شایبه طرفداری و ترجیح و امتیاز بری و آسوده بماند.

برای انجام این مقصود کلمه «ابلاغ» یا «انتقال» جامع و سودمند بنظر میرسد زیرا پرواضح است‌که ادبیات یك نوع «ابلاغ» یا انتقال فکری است‌که ازذهنی بذهن دیگر میشود و الفاظ جز وسیلهٔ این ابلاغ چیز دیگری نیستند. شعرای بزرگ

ایرانی برای این ادای مقصود کلمهٔ « ترجمان » را بکار میبرده اند چنانکه گفته اند : « زبان ترجمان احساسات شخص است ». استاد مسعود سعدسلمان شاعر سخن سنج ایرانی این کلمه را بهمین معنی بکار برده است آنجا که در توصیف خامهٔ خویش میفرماید :-

دل ما نهانست و رازش پدید | دل او گشاده است و رازش نهان
اگر دو زبان است نمام نیست | در آن دو زبانیش عیبی مدان
که او ترجمان زبان و دلست | جز از دو زبان چون بودترجمان

باین کیفیت ادبیات یك نوع ابلاغ یا انتقال فکری است که از ذهنی بذهن دیگر میشود و میتوان فن ادبیات را مانند ترازوئی دانست که در یك کفهٔ آن گوینده و در کفهٔ دیگر خواننده یا شنونده قرار گرفته است و شاهین این ترازو زبان است که وزن فکر را از یك کفه بکفهٔ دیگر میرساند و واسطه ابلاغ افکار از ذهن گوینده بذهن شنونده است .

با وصف این تعریف ازدو اصطلاح دیگری که در آغاز این فصل بدان اشارت رفت یعنی از کلمه‌جامع « بیان » وکلمهٔ « نمایش » یا تجسم نمیتوان چشم پوشی کردزیرا وقتی سخن از انتقال فکر در میان است خواهیم دید که این انتقال فکر از یکطرف عبارت از « بیان » فکری است که در ذهن گوینده ایجاد شده و از طرف دیگر عبارت از « نمایش » و تجسم همان فکر که بوسیله بیان ابلاغ شده در ذهن شنونده است .

ادبیات محض و عملی بشر از روی اندیشه و مطالعه نیروی بیان را در جهان زندگانی بکار میاندازد ولی این بیان گاهی دو ارزش مشخص وممتازدارد یعنی‌هم از نظر اینکه مطلبی را با بهترین طرز روشن میکند دارای ارزش است و هم مقصود و منظوری که از آن بیان مستفاد میشود جداگانه بها و قیمتی دارد. گاهی نیز این‌دوارزش با یکدیگر مخلوط گشته وتجزیه پذیر نیست باین معنی که توجه ما نسبت بآنچه بیان‌شده با آن بیانی که وسیله ابلاغ آن بوده است در هم آمیخته است و نمیتوان در آن تفکیك و تقسیمی تصور کرد. در هردو مورد کاری که بشر انجام میدهد یك کار فنی و هنری است ولی درمورد اول فن مافنی است که علت غائی وجود و بقای آن چیزی غیر ازلطف

بیان است ودر مورد دوم فن ما هیچ دلیل خلود وبقائی جز همان لطافت و استادی فنی که درآن بکار رفته ندارد. سنخ اول‌را ادبیات عملی وسنخ دوم را ادبیات محض نام‌نهاده‌اند.

اخلاق ناصری و غزلیات حافظ

برای روشن کردن این دو سنخ ادبیات باید بطور نمونه کتاب اخلاق خواجه نصیرالدین طوسی و غزلیات سخن پرداز شیرازی حافظ را بایکدیگر مقایسه نمود. این دو گویندهٔ بزرگ هردو برای اینکه نیات خویش را بیان کنند خامه برداشتند اما طوسی برای اینکه در مقابل ذهن خوانندگان خود یك سلسله حقایق واطلاعات نهاده و آنهارا بانسجام وروشنی یك دسته‌استدلالات منطقی ملزم نماید کتاب خویش را نگاشت. و ارزش نیروی بیان وی بدین کیفیت مشخص میشود که معلوم کنیم این بیان تاچه درجه در انجام مقصود حکمتی و اخلاقی او توانابوده است. اماارزش حکمتی واخلاقی‌عقاید وی‌را ازروی نیروی بیان وی نمی‌سنجیم. پوسش‌هائی که پس از مطالعه کتاب وی در خاطر ما خطور میکند این است که آیا نظرات وی درست است؟ دلائلی که در تحکیم این نظرات بکار برده عقلی ومنطقی است یا نه؟ اهمیت نیروی در بیان وی در این است که مارا بایراد این پرسش ها توانائی بخشیده و مجال قضاوت می‌دهد. اگر طرز بیان‌وی پیچیده وناپخته بود باز ممکن بود که‌نظرات اوصواب و دلائل او متقن باشد ولی برای ما قضاوت در آن افکار دشوار میگشت. پس غرضی که در نگارش اخلاقی ناصری بوده است بمناسبت استادی ادبی نویسندهٔ آن انجام پذیر گشته است ولی آن اغراض تنها ازنظر استادی ادبی نویسنده سزاوار تصدیق نبوده و نخواهد بود. پس میتوان نیروی بیان دانشمند طوسی و ارزش علمی وحکمتی نظرات‌وی را که‌در آن کتاب‌مسطور است‌ازیکدیگرجدا کرده‌وقوهٔ‌هریك‌راتشخیص‌داد.

اما در غزلیات لسان‌الغیب هیچگونه منظور و نیتی جز همان نفس غزل نمیتوان تشخیص داد. این آثار جاودانی هیچگونه اطلاع علمی و فلسفی چنانکه در کتب علمی میخوانیم ودر حقیقت و بطلان آن گفتگو میکنیم بما نمیدهد وهیچگونه استدلال منطقی که‌نتایج آن‌مورد قبول یاانکارماباشد در آن‌یافت نمیشود. گذشته ازآن حافظ مارا دعوت نکرده است که افکار ویرا سودمند و مطابق موازین اخلاقی بشناسیم

وفن ادبیات که حافظ استاد آنست در این صورت مارا بجائی که از آنجا بتوان مطالب و مباحث خارج از ادبیات را قضاوت نمود راهبر نیست . پس این نوع ادبیات برای هیچ منظور جز بمنظور ادبیات سروده نشده است . این نوع ادبیات را ادبیات محض میگویند ودر بحث ادبیات همواره توجه ما بهمین ادبیات محض است. یعنی یا غرض ماآن ادبیاتی است که اساساً خالی از نیت وغرض خارجی است ویاا گرمنظوری بیرون‌از حدود ادبیات در آن باشد در هنگام تشخیص بهای ادبی آن از آن منظور چشم پوشی نموده جنبهٔ ساده و صرف ادبی آنرا مورد اندیشه قرار میدهیم . مثلا ممکن است کتاب اخلاق خواجه نصیر را یك کتاب‌ادبی محض وساده گرفت امابدان شرط که تمام توجه‌ما به‌نیروی بیان‌این دانشمند معطوف بوده از نیت اخلاقی و حکمتی وی صرف نظر کرده و یا آنرا بدون مباحثه پذیرفته و وارد بحث در کیفیت آن نشویم .

تاریخ بیهق از جنبه‌ادبی محض این گفتگودر کتابهای تاریخ بهتر روشن میشود . زیرامثلاخواندن کتاب تاریخ بیهق از جنبهٔ ادبی محض بسیار آسان و ممکن است این کتاب را بدون علاقه بقطعیت و درستی وقایع مندرجه در آن یا تصدیق وتکذیب در قضاوتهای شخصی که این مورخ در مورد اشخاص و قضایای تاریخی نموده است مطالعه کرد یعنی میتوان آنرا تنها از نظر هنری که در نمایش وقایع و تجسم آنها بکار رفته خواند. در این صورت این کتاب جنبهٔ ادبیات ساده و محض پیدا میکند زیرا بیان ونیروی نمایش از نظر صرف آن بیان و نمایش مورد توجه ماست .

پس ادبیات عملی را فقط در صورتی میتوان ادبیات نام نهاد که بتوانیم از نیت مخصوص نویسنده آن چشم پوشی کنیم و آنچه را وی وسیلهٔ ابراز مقاصد خویش قرار داده یعنی بیان وی را غایت مقصود بدانیم . اما ادبیات محض چنین نیست واحتیاجی بصرف نظر کردن از نیت و مقصود گوینده نخواهدبود زیرا جز برای آنکه بیانی بوجود آیدوازنظرزیبائی و کمالی که دارد بی‌منت هیچ غرض‌علمی وحکمتی حیات جاودان‌پذیرد گوینده رانظری دیگر نبوده است .

مدایح و قطعات شعری اینك باید دیدمدایح منظوم شعرای گیتی وقطعاتی را که سخن‌پردازان بزرگ برای مقاصد مخصوص بنظم درآورده اند باید جزو کدام نوع ادبیات شمرد ؟ چون گفتار این گویندگان منظور معینی داشته است طبعاً باید جزو ادبیات عملی بشمار در آید زیرا تنها بخاطر زیبائی و از نظر آنکه لطیفه ای قالب لفظ یافته خلود ادبی پیدا کند پرداخته نیامده است . اما میدانیم که جهان ادب‌شناس ازدیر باز اینهمه آثار گرانبها را در دفاتر ادبیات ثبت کرده و گوهر های نایاب کنج ادبی گیتی تشخیص داده است. این دونظر متضادرا چگونه میتوان‌بایکدیگر التیام داد ؟ آیا باید این‌همه شعرو نثررا که از خامه استادان روزگار بیرون آمده یکباره ازدفتر ادبیات محض بیرون ریخت یا باید این طبقه بندی که همه سخن وشعری را که منظور ومقصودی جز قصد انشاء دارد ادبیات محض نمیداند نادرست شناخت ؟

جواب اینست که شعر و ادبیات مانند اشیاء عتیقه از گردش روزگار تغییر خاصیت میدهد بدین کیفیت که منظور و فایدهٔ اصلی آن اشیاء از میان رفته و از نظر دیگر مورد اهمیت میشود . کوزهٔ سفالی دوره پیش‌ازتاریخ در آن هنگام که از دست سفالگر بیرون آمده فایده‌ای‌جز نگاهداری آب نداشته و برای اینکارخرید و فروش میشده است اما همینکه سالها بر ان گذشت وبار دیگر از دل خاك بیرون آمد دیگر منظور اصلی ساختن آن از نظر ها محو گشته اثر بارز هنرمندی وصنعت بشر میگردد و از این جهت بهای گران پیدا میکند و هنر محض میشود . شعر وادبیات نیزهمان کیفیت رادارد . روزی که عنصری مطلع قصیدهٔ خویش‌راساخته وفرمود :

چنین کنندبزرگان‌چه کردباید کار چنین نماید شمشیر خسروان آثار

بدون تردید یك شمشیر مخصوص و یك لشکر کشی معینی را درنظر داشته وبرای شادمان ساختن کشورگشای غزنوی قصیدهٔ خودرا برشته نظم درآورده است اما امروز که روزگار هزاران چرخ خورده وتاریخ حقایق دیگری را راجع باین لشگر کشی بما درس داده است غرض و منظور اصلی عنصری در هنگام مطالعهٔ قصیده از نظر مامحو میشود و توجه ما منحصراً به زیبائی لفظ وانسجام کلمات وروانی شعر معطوف میشود

و در این صورت باید گفت شعر عنصری را گردش ایام از ادبیات عملی با دبیات محض مبدل ساخته و زنگ اغراض را از آن سترده است.

همانطور که ما یك ظرف سفالی دوهزارساله را بابهای بسیار گران برای نگاهداری آب نمی خریم و اگر چنین کنیم نماینده کوته نظری ماست همینطور امروز شعر عنصری را برای اطلاع از بلندی و پهنی شمشیر محمود یا کشف حقیقت تاریخی و چگونگی آن لشکرکشی مطالعه نمیکنیم و آنرا صرفاً از لحاظ شعر خریدار هستیم و اگر جز این کنیم شاید سودی علمی و تاریخی نصیب ما بشودولی بدون تردید از نظر شعر شناسی و سخن سنجی فایده از آن قصیده شیوا بر نگرفته‌ایم.

بالجمله در هنگام بحث در فن ادب توجه‌ما منحصراً بادبیات محض معطوف است یعنی سخن از آن سنخ بیان میکنیم که غرض از ایجادآن همان قصد انشاء است وبس ودر این کتاب نیز هرجا سخن از ادبیات بطور کلی در میان آید غرض ماهمان ادبیات محض خواهد بود. از ادبیات عملی یعنی آنچه برای دادن اطلاع یا بمنظور استدلال‌منطقی وفلسفی ونظایر آن قالب لفظ گرفته اصولا بدوجهة صرف‌نظر مینمائیم. نخست ازآن نظر که‌هریك ازخصایص واوصاف بیانی که درادبیات عملی یافت‌شود عین آنرا بازیبائی و هنرمندی کاملتر در کمال سهولت در ادبیات محض میتوانیم یافت وشواهد و امثال زباندارتر و فصیح تر و گوناگون‌تر بدست میآوریم. دوم ازآن نظر که اصول و مبادی که فن سخن سنجی آنرا در ارزش آثار ادبی بکار میبرد در ادبیات محض بهتر روشن میشود زیرا معیار تشخیص قدرآن آثار همان جنبهٔ ادبی محض آن خواهد بود و سایر مزایای علمی وفلسفی دیگر در نظرانتقادی اعمال نفوذ نمیتواندنمود.

آزمایش محض

پس ادبیات بطور کلی عبارت ازفن ابلاغ و انتقال افکار گوینده است یعنی شاعر و نویسنده فکری را قالب لفظداده و آنرا بدیگری انتقال میدهد. اینك باید دیدآنچه درهریك ازاین دوسنخ ادبیات بدین وسیله انتقال پیدا میکند چیست؟ در موردکتاب اخلاق ناصری و تاریخ بیهقی مسئله آسان است زیرا این

دانشمندان یك‌سلسله حقایق و نظرات علمی را بما منتقل میکنند. اما حافظ چه‌چیز را از ذهن خویش بذهن ما ابلاغ میکند؟ و اگر بیان حافظ تنها از نظر صرف بیان وبدون هیچگونه‌موجب دیگر قابل ایجادگشته پس دیگرچه کیفیتی را میتواندبدیگری انتقال دهد؟ جواب این پرسش اینست که حافظ برخلاف بیهقی و خواجه نصیر چیزی را بما ابلاغ میکندکه موجب ابلاغش همان ابلاغ شدن آنست. و این چیز عبارت از آزمایش فکری شاعر است که ما آنرا تنها بصرف این که آزمایش فکری محض است و منظور دیگری ندارد می پذیریم و برای آن ارزشی قائل میشویم.

در این جمله آزمایش فکری محض باید بحث کرد تا مطلب روشن شود. درست است که آزمایش های بشر در هنگام اقدام بان چیزی جز نفس آزمایش نیست و علت اساسی اقدام بهرآزمایش همان سیراب شدن حس کنجکاوی بشر است. اما نکته اینجاست که بشر همواره بصرف آزمایش قانع نیست و احیاناً شیفتهٔ آنست که بداند هر آزمایشی درست و سودمند وشامل فایده اخلاقی و نظائر آن هست یا نه.

وقتی بدورنمای یك جاگه وسیع مینگریم اگر پیشهٔ ما کشاورزی باشدآن دورنما را از نظر ارزش عملی و مادی آن ممکن است در مد نظر آورده زمین های حاصلخیز و مراتع و قطعات بایر و غیر قابل ذرع آن را بحساب ذهنی خویش اندازه بگیریم. گاهی نیز بشر هائی یافت میشوند که بآن دورنما فقط از نظر آزمایش حواس و بدون هیچگونه مقصود و نیت دیگر مینگرند و نتیجه مشاهده و آزمایش حسی آنها اینست که‌آن جلگه را زیبا تشخیص میدهند. هرگاه بشر این احساس زیبائی‌رادرك کند آن بشر آزمایشی کرده است که بصرف آزمایش پیش وی موجب رضایت‌خاطر و سیراب شدن تشنگی ذوق‌بوده‌است و اگر این آزمایش بیان شود بازغرض از آن بیان چیزی‌جز همان بیان نیست ووقتی این بیان بوسیله الفاظ بذهن دیگران انتقال یابد ادبیات محض بوجود میآید که بصرف وجود وبی منت هیچگونه مساعدت علم اخلاق و فلسفه ودیگر علوم و فنون موجب تشفی خاطر و تلطیف ذوق خواهد بود.

موضوع ادبیات

بنا به نـکات فوق موضوع ادبیات آزمایش محض است و این بیان ادبیات را از هر گونـه حدود و تضییقی آسوده میکند زیرا درجهان زندگانی اتفاقی رخ نمیدهد که نتوان آنرا آزمایش دانسته و آنرا بصرف آزمایش ارزش داد. هرچند بشر از آزمایش های خویش عادةً بصرف آنـکه آزمایش کرده است قانع نیست ولی امکان چنین اقناعی دارد یعنی بشرط آنـکه آزمایش های محض مـا قابل درك و بیان باشد بآنها قدر و قیمت میتوانیم داد. تصدیق بامکان اینگونه آزمایش ها در عالـم احساسات و عواطف بسیار آسان است و در زندگانی ذوقی یا هر گونه حیات روحانی‌نیز وجود این آزمایش هارا میتوان قبول کرد. چنانکه مثلاما ازاستدلالات منطقی‌خود درباره قضایا محظوظ شده و آنرا مانند آزمایش ذوقی پذیرفته کاری بصحت وسقم آن استدلال یا ایمان واعتقاد خود نسبت بآن نداریم.

درجهان ذوق کمتر مبحثی یافت میشود که ازفلسفه خیام و قالبی‌که آن فلسفه در آن ریخته شده است زیباتر باشد ولی مسئله زیبائی این فلسفه باحقیقت آن دومسئلهٔ متفاوت است. زیرا کسی نمیتواند بی‌ترس از انکاربصدق فلسفهٔ خیام اذعان نماید ولی هرکس سخن این استاد هنرمند را درك کند بدون درنك بزیبائی قالب و طرز درآمد و بیان آن اعتراف میکند. همینطور در دفاتر ادبیات گاهی نکات اخلاقی یا مذهبی را که درجهان زندگانی وعالم مباحثه وتحقیق پذیرفتن آن‌برای ما دشوار است بی‌منت پرسش وبازرسی می‌پذیریم وگرنه سراین چیست‌که متن‌های طولانی ودانشمندانه استادان فلسفه وا خلاق ازنظر ما محو میشود ولی گاهی یك بیت که یکی از نکات مورد اختلاف را محتوی است درخاطر ما نقش بسته ملـکهٔ راسخهٔ ما میشود؟ علت این است کـه ما اینگونه تراوش های‌ذوقی‌را تنها ازنظراینکه آزمایش‌صرف وساده‌است‌پذیرفتار گشته‌ایم.

از ایـن درجه هـم میتوان فـرا تر رفت. گاهی بعضی از آزمایش هاست که میدانیم ناگزیر باید انرا نه از نظر ارزش ظاهری آن بلـکه ازنظر حقیقت یاحکمت یـا اخلاق و سود مادی آن قضاوت کرد با وصف این همانـ نفس قضاوتی را که در این آزمایش ها میکنیم میتوان بعنوان آزمایش محض گرفته و از آن محظوظ گردید. پس

هرجا چشمهٔ زایندهٔ حیات در جریان باشد امکان التذاذ از آزمایش های محض یعنی ادبیات بسیار زیاد و قابل تصور میشود و باین حساب میتوان کتاب تاریخ بیهق را نیز جزو ادبیات محض شناخت بآن شرط که انرا از نظر صرف بیان مورد اندیشه قراردهیم یعنی تنها استادی که نویسنده برای اظهار مطالب خویش بکار برده محل توجه ما باشد و خود آن مطالب را از حساب اندیشهٔ خویش خارج کنیم . یا آنکه قصد علمی و فلسفی گوینده را تغییر هدف داده و در مهارت گوینده در بحث یك عقیدهٔ فلسفی و اخلاقی توجه کنیم . این جاست که اخلاق ناصری جزو ادبیات محض میآید . اما در ادبیات محض هیچگونه شرط وتغییر هدفی ضرور نیست ، زیرا آزمایش‌ها درآن بی‌منت منظور وهدف خارجی و تنها بصرف بیان واظهار دلپسند و قابل تمتع گشته است و از برکت استادی و هنرمندی گوینده هم آزمایش وی صورت لفظ گرفته و هم خواننده را غرق لذت ساخته است و این سخن مرادف آن است که گفته باشیم موضوع ادبیات‌محض چیزی جز آزمایش محض نیست .

ابن سینا و جلال‌الدین محمد تشخیص بین ادبیات عملی و ادبیات محض با مقایسه بین ابن سینا و جلال‌الدین محمد آشکار ترخواهد شد : هر دو این فضلا حقایقی را که میخواسته اند بیان کنند دریك سلسله استدلالات مفصل وکافی بمطالعه کنندگان آثار خویش عرضه داشته و ما را دعوت میکنند که مباحث آنها را منطقی و مبرهن و حقایق‌مورد بیان آنها را درست وغیر قابل انکار بشناسیم . اماطرز بیان ابن‌سینا جز این چیزی دیگر بما نمیدهد وبیان او تنها این فایده را داردکه یك مقصود علمی را توضیح داده و آشکار کند. پس کارهای وی را تنها میتوان در صورتی جزو ادبیات شناخت‌که فقط لطف بیان وی را مورد توجه قرارداده و ازمنظور علمی ابن‌سینا صرف نظرکرده یا انرا قبلا تصدیق نموده باشیم . زیرا فن‌ادبیات بانظریه های‌فلسفی‌مندرج در « شفا » و «فن سماع طبیعی» سروکاری نداشته ودامنهٔ عملش تنهامحدود ومنحصربان‌فنی است‌که این نظرات را بیان میکند . پس کار های ابن سینا جزو ادبیات عملی بشمار میرود . برعکس مثنوی جلال‌الدین محمد را از سنخ ادبیات محض تشخیص میدهیم زیرا

جلال‌الدین نه فقط نظری حکمتی و عرفانی را بیان میکند بلکه آزمایش های روحی‌را که در هنگام اخذ یك نظر برای عارف پیش میآید شرح میدهد. بدون تردید زبان جلال‌الدین ما را با حقایق و استدلالات این گویندهٔ بزرگ مأنوس میکند ولی در عین‌حال آن هیجان و انقلابات درون که سروی‌را با نالهٔ او نزدیك ساخته و آن التهاب و افروختگی روحانی را که در هنگام بیان نظرات‌خویش داشته و آن عشق و شیفتگی عجیبی که درپنچنك آوردن حقایق دارد و علاقهٔ عاشقانه ای که در حفظ آن حقایق‌نشان میدهد از بیانات وی ما پیش واضح و هویداست. ممکن است خواننده ای بعقاید و نظرات وی عقیده پیدا نکند ولی همه کس درخواندن این کتاب نه تنها وارد مطالعه و تحقیق در حکمت و فلسفه میشود بلکه به‌آزمایشی‌که در ایجاد وخلق فلسفه وحکمت در ذهن گوینده پیش آمده است آشنا میشود و آن لذت روحانی که در آن ذوق و عقل و عواطف و احساسات همه سهمی را انجام میدهند و رویهم با مشکلات حیات روبرو شده همه را حل میکنند اورا نصیب میگردد.

وقتی فن ادبیات عبارت از انتقال آزمایش ازذهنی بذهن دیگر گشت یك‌اصل ثابت و کلی بدست میآید و این اصل مبنای مباحث مختلفه‌فن ادب وسخن سنجی‌است. نتیجه بسیار مهمی‌که از این تعریف گرفته میشود اینست که در مفهوم وسیع انتقال هم « بیان » وهم « نمایش و تجسم » گنجانیده شده است بدین کیفیت که در هراثر ادبی از یك سوی گوینده آزمایش خویش را بازبان ادب بیان میکند وازسوی دیگر خواننده این زبان را مظهر آزمایش تشخیص میدهد. پس ادبیات باید آزمایشی را که در ذهن گوینده بعمل آمده در ذهن خواننده نیز خلق و ایجاد نماید.

اما کار فن ادب تنها این نیست که کیفیت آزمایش گوینده را برای خواننده بیان کند یا نشان دهد که آن آزمایش چگونه انجام پذیر گشته است بلکه باید عین آن آزمایش‌را بطور کمال ازذهنی بذهن دیگر منتقل نماید. اگر بیان شاعر یا نویسنده‌ای که منظره‌ای را توصیف میکند تنها عبارت از شرح جزئیات مشاهدهٔ وی باشد آن

بیان را نمونهٔ کامل فن ادب نباید شناخت . همینطور هرگاه گوینده تنها احساسات خویش را از مشاهده آن منظره بخواننده منتقل نماید باز نمیتوان کار وی را اثر تمام ادبی دانست . آزمایشی که شاعر در مشاهده یك منظره کرده است درصورتی موضوع ادبیات میتواند شد که آنچه دیده و آنچه احساس کرده است تماماً وکلا در ذهن دیگری وجود پیدا کند.

چه موضوعاتی برای ادبیات مناسب است موضوع ادبیات یعنی آنچه موضوع هنر نمائی ادب میتواند واقع شود چیزی بیشتر از این نیست ولی اگر چیزی کمتر از این باشد نیز نمیتوان آنرا موضوع ادبیات شناخت . دانشمندان گیتی سالیان دراز برای روشن ساختن مسئلهٔ موضوعاتی که برای ادبیات مناسب است کوشش بسیار نموده اند و نتیجه همه کنجکاوی های آنان این است که هر موضوعی برای ادبیات پسندیده است بدان شرط که گوینده یا نویسنده آن را یك نحو آزمایشی یافته باشد که صرفاً و بخودی خود مطبوع وی واقع شده باشد و آن آزمایش را بهمان کیفیت یعنی چنانکه هست و بی هیچگونه غرضی دیگر بخواننده منتقل نماید . هرچه غیر از این باشد موضوع ادبی نخواهد بود .

ما میتوانیم همه چیز را برای خود آزمایش محض دانسته و از آن بصرف آزمایش لذت بریم اما عین این نکته نسبت بآنچه بدیگران انتقال میدهیم صادق نیست و بسیار از آزمایش های معنوی ماهست که ابلاغ و انتقال آن بذهن دیگری ممتنع است و درجه توانائی مابسته بقدرت و احاطه ای است که بزبان ادب داشته و آنرا وسیله انتقال مقاصد خویش قرار میدهیم .

« تصور » اینك باید دید زبان چگونه آزمایش را بذهن دیگر میرساند؟ درجهان زندگانی هیچ چیز بیش از آزمایش های افراد منحصراً ویژهٔ آنها نیست زیرا این نتیجهٔ زندگانی معنوی آنهاست و هیچکس هرگز نمیتواند این کیفیت را که ماحیات روحانی می‌نامیم بادیگری قسمت کند . بعبارت دیگر شرکت در حیات معنوی به بدیههٔ عقل ممکن نیست . اما سخن در این است که اشخاص میتوانند

از زندگانی دیگران تقلید کنند یعنی یك زندگانی معنوی را « تصور » کرده و آنرا در مغز خویش بوجود آورند. و فن ادب همواره موضوعاتی را بکار می بندد که کلا و مطلقاً تصوری و فرضی نیست ولی قابل تصور و فرض میباشد. نیرو یا ذوق اصلی که انشاء یك قطعه ادبی را تحریك کرده است ممکن است از هزاران تأثرات گوناگون حیات کسب جنبش کرده باشد و وسیلهٔ تحریك ذوق نیز ممکن است تصوری یا حقیقی باشد. شاعر ممکن است خوابی دیده یا عملا بکسی شیفته و دلباخته باشد، ممکن است بوی گل در روزگار بهار مستش کرده یا نکهت یك گل خیالی مشام جان ویرا معطر ساخته باشد ولی هرچه باشد این آزمایش باید جنبهٔ تصور محض پیدا کند باین‌معنی که شاعر باید آنرا ازسایر کیفیات حیات جدا کرده‌مانند یك‌موجود مشخص‌وممتازدرمقابل تصور خویش قرارداده باشد. بعبارت دیگرشاعر باید باین کیفیت حیات مستدام بخشیده و بگذارد که در ذهن وی باین زندگانی مشخص خویش ادامه دهد.

شاعر روزی نغمهٔ پرنده نواگری را میشنود و احساسات وی تحریك میشود ولی آن نغمه در عالم وجود در میان هزاران فریاد و هیاهو یا در میان نغمات مختلف همان پرنده محو گشته و ازمیان میرود. شاعر از این نغمه وقتی میتواند موضوع ادب بسازد که آنرا ازسایر فریادها بیرون‌کش کرده ودر مغز خویش ودر عالم تصور باوحیات جاودان بخشیده باشد. باید آن نغمه منفرد از سایر نغمات و تهی از هرگونه پیرایهٔ حیات درگوش جان دائماً صدا کند تا آن صدا قالب لفظ گرفته ادبیات‌شود. غیرازاین باشد آنچه میسراید ادبیات نیست.

برای اینکه یك‌معنی از ذهن‌گوینده بذهن‌خواننده انتقال یابد برگوینده است که تصوری درست برابر با تصور خویش در مغز شنونده بوجود آورد و باید بوسیله الفاظ و کلمات نه تنها نیروی تصور و پندار ویرا به‌جنبش در آورد بلکه باید حدود این تصور را بوسیله کلمات خویش زیر فرمان در آورده طوری کند که آزمایش تصوری خواننده تا هرجا ممکن است درست تقلید تصور خویش باشد. انجام این هنر بسته بان‌است‌که کلمات وعبارات خویش را نماینده ومظهر آزمایش قرار داده ازیکطرف

نیروی بیان آزمایش خودرا در قوالب الفاظ تحت سلطهٔ خویش داشته و اجازه ندهد که عنان اختیار از کف وی بیرون رود از طرف دیگر بر نیروی این علامات و اشارات که ما آنرا کلمه و لفظ نام می نهیم کاملا آشنا بوده آنهائیرا برگزینند که آزمایش معنوی را مجسم نماید. اگر زبانی را که برگزیده توانائی نمایش آزمایش ویرا در ذهن خواننده نداشته باشد، ولو آنکه برای شخص وی مبین و آشکار کنندهٔ آن آزمایش باشد این زبان زبان ادب نیست زیرا وظیفه اصلی ادبیات‌را که انتقال آزمایش از ذهنی بذهن دیگر است انجام نداده است.

در فن ادب زبان چیزی جز یك دسته علامات و نشانی‌ها نیست. ادبیات باید آزمایش‌هارا انتقال دهدوچون این آزمایش درجهان الفاظ پیش نیامده است کار آزمایش کننده این است که این آزمایش معنوی‌را بالفاظی که بمنزلهٔ رمزونشانه است آنطورترجمه کند که وقتی خواننده آنها را مجدداً کشف کرده و بیك آزمایش تبدیل میکند ذره‌ای اختلاف پدید نیاید. اما چون توانائی و نیروی این وسیلهٔ ابلاغ و انتقال فکر یعنی زبان محدود است در صورتیکه دامنهٔ آزمایش های پندار بشرحدود و نهایت نمیشناسند پس فن ادبیات هنری‌است که این‌وسیله محدودرا علامت ونشانه افکار وتصورات نامحدود قرار دهد و از این‌جهة ادیب باید بداند چگونه در فن خویش از هر نیروئی که در زبان ممکن است یافت فایده بر گرفته طوری کند که این اسباب کار محدود هم بیان نیات و هم نمایش افکار را عهده‌دار باشد یعنی هم محرك بوده و هم راهبر ذوق گردد.

اگر آنچه بیان شدنی بود تجسم پذیر نیزبود کارادب آسان میگشت اما درعالم حقیقت بین این دو کیفیت تفاوت بسیار است و جمع بین آنها دشواری‌فراوان دارد چنانکه مثلا می‌بینیم یك فریاد یا آهی که از سینه مستمندی بیرون آید احیاناً برای صاحب دردمبین همه اندوه نهانی اوست ولی برای آنکه آن فریاد را می شنود چیزی از آلام نهانی را نمایش نمیدهد و برای دل شنونده خبری از آه صاحب درد نمیاورد. همینطور نویسنده ای ممکن است کلمات یا الفاظی خلق و ایجاد کند که برای خود

وی نمایندهٔ و مبین احساسات نهانی وی باشد ولی توانائی این کلمات اختراعی درنمایش احساسات وی در ذهن شنوندگان مسئلهٔ دیگری است و اگر این مهم دوم انجام نشود نمیتوان سخن گوینده را از مقولهٔ ادب دانست.

زبان ادب

با وصف آنچه گفتیم زبان ادب یعنی کلماتیکه در این فن بکار میرود ناگزیر دارای مفهومی وسیع تر از مفاهیم لغوی و صرف و نحوی میباشد و راستی اینست که تنها تفاوت زبان ادب بازبان معمولی همین است که نویسنده بآن نیروئی می بخشد که در جمل عادی و معمولی نیست و اگر هم باشد از روی عمد واندیشه بکار نیفتاده است. درادب فکراز آن‌نظر که بخشی‌از آزمایش های روحانی انسان است مورد بیان پیدامیکند یعنی بیان‌فکر تنها غایت مقصود ادب نیست وسایراحساسات باطنی انسان از انقلابات و تأثرات شهوانی و هیجانهای روان و دیگر جنبش های روح که با فکر توام هستند روی هم باید بازبان ادب بیان شود. بعبارت دیگر آزمایش‌های کلی و جامع بشرکه حواس ظاهر و باطنی همه در آن شریك بوده اند باید باین علامات و نشانیها که ما آنها را الفاظ مینامیم تبدیل یابند.

نیروی القاء

چون مجال آزمایش وسیع ونامحدود وتاب‌کلمات محدود وضعیف است بنا براین فن ادب برای انجام هنرخویش جز توسل به نیروی «القاء» گزیر ندارد و بالاترین درجهٔ این هنر اینست‌که نیروی القای آزمایش را بوسیلهٔ کلمات و تعبیرات تا هرجا ممکن است وسیع و با روح ساخت. این نیروی القاء بر معنی لغوی کلمات مفهومهای لطیف و مخصوص میافزایدولی گوینده‌ناگزیر است برای آنکه مفهوم و منظور شخص خویش و آنچه را در ذهن وی جنبش یافته بدیگری انتقال‌دهد از توانائی خواننده در پذیرفتن القائات زبان ادبی وی استمداد کند. و این همان کیفیت است که سخن پرداز شیرازی درباب آن میفرماید:

فهم سخن گر نکند مستمع ‏ ‏ ‏ قدرت طبع از متکلم مجوی

سقراط نیروی خلق و ایجاد ادبیات‌را معلول سرشت هیجان پذیر شاعران

دانسته بود. این سخن بدون تردید درست است اما نکته این‌جاست که این هیجان بدون تسلط بر الفاظ و تبدیل همه تأثرات بقوالب کلمات سودی ندارد و همین نکته‌است که‌هنر پیشه استاد رااز دیگر مردم ممتاز میکند ومحك این توانائی همان احاطه وعلم گوینــده به بنیه و استعداد قوالب لغات و الفــاظ است. همینطور آنچه شیفتگان حقیقی شعر را از دیــگر مردم مشخص میکند همان توانائی آنان در پذیر فتن القاآت الفاظ و مفاهیم است. پس ایـن سرشت خاص در موجدین ادبیـات فعال و مؤثر و در آنها که از ادبیات لذت میبرند نقش پذیر است و بدون وجود این سرشت ادبیات کاری از پیش نخواهد برد.

نیروی چهارگانه زبان زبان از لحاظ آنکه واسطهٔ انتقال افکار است دارای چهار نیرو میباشد که در عمل با یکدیــگر آمیخته و انفکاك ناپذیرند ولی از نظر فلسفهٔ ادبیات میتوان آنها را از یکدیگر جدا کرد. هر یك از این نیرو ها نیز در نوبهٔ خود از نظر ضعف و شدتی که نسبت بیکدیگر دارند کیفیات گونا گون معنوی پیدا میکنند و بعناصر چهارگانه حیات (بقول قدما) مانندند که چند روزی با همه سرکشی و مخالفتی که با یکدیگر دارند بهم میامیزند ولی همینکه یکی طغیان آغاز نهاد درسایر عناصرکارگر شده مزاج انسانی را که از آن عناصر ترکیب یافته دستخوش تاثیر خویش قرار میدهد و در نتیجه طبایع گونا گون پدید میآید.

ازاین‌چهار نیرو دونیرو ویژهٔ معنی‌کلمات ودو نیرو مخصوص‌صدای آنهاست. هریك از این دو قسمت نیز بدو بخش دیگر تجزیه پذیرند. در قسمت معنی‌کلمات نخست معنی لغوی وتحت اللفظی جمله است که‌علم‌صرف و نحو حدود آنرا بیان‌میکند و این بخش را میتوان استخوان بندی زبان نامید که در نوبهٔ خود کالبد آزمایش های تجسم پذیر را تهیه میکند. دوم معنی و مفهوم وسیعی است که غیر از مفهوم لغوی آن در ذهن ما تولید میشود و این خود پیدا کردن معنی واقعی لغات را دشوار میکند زیرا آن معنی ومفهومی که در فرهنگ ها ذکر میشود در حقیقت بمنزلهٔ هسته‌ایست که گردا گرد آنرا چندین قشر معانی و مصداق های دیگر فرا گرفته است. هسته و مغز

معنی نمایندهٔ یك چیز یا کار معینی است و آن معانی و مفاهیم دیگر نمایندهٔ طرق مختلف و گوناگونی است که چیزی در برابر ذهن ما نمایش میگیرد و کیفیتی تصور میشود.

این دو قسمت مختلف درجمله « پیرمغان » درشعرحافظ شیرازی روشن است آنجا که میفرماید:

از آستان پیر مغان سر چرا کشیم دولت در این سرا و گشایش در این در است

زیرا معنی تحت اللفظی پیرمغان سالخورده‌ای است که پیشوائی دیگر مغان را در آداب و مناسك مذهبی دارد. اما معنی و مفهوم وسیع این جمله تاریخچهٔ زندگانی این اصطلاح است که مانند برق در برابر ذهن ما ورق میخورد. چنانکه همه معتقدات زردشت ، نزاع جاودانی بین اهریمن و یزدان که پیر مغان مظهر مادی اوست ، عقاید مانی و دیگر متفکرین دورهٔ ساسانی و پس از آن همه افکار تصوف و عرفان و قیافهٔ عرفای بزرگ ایرانی مانند بایزید بسطامی و ابوسعید ابوالخیر و سایر پیشوایان طریقت در این کلمه خفته است و بمدد سحر بیان حافظ در نظر ما جان میگیرند تا آنجا که کلمهٔ پیر مغان نمایندهٔ یك دریا مفاهیم و مصداق های گوناگون میشود.

زبر دستی و مهارت شاعر و نویسنده در آن است که از این همه مفاهیم مفهومی را بیرون کشیده و تنها آن معنی مخصوص را بچنگ آورد که با آزمایش وی تناسب داشته و همان آزمایش مخصوص را در ذهن ما بوجود آورد و مفاهیم دیگر آن موجب اضطراب خاطر ما نشود.

در صدای کلمات نیز دو خاصیت است اول خاصیت صوت هجائی مقاطع کلمات و طرز ترکیب حروف از نظر صوت و انس داشتن وجور بودن اصوات مختلف در یك کلمه یا جمله است. در این بخش همه لطف و هنریکه درانتخاب قافیه وردیف و قرار دادن اصوات مأنوس با یکدیگر بکار میرود گنجانیده میشود و خود این صفت گاهی بنفسه محرك ذوق بوده توانائی انتقال فکر را از ذهنی بذهن دیگر دارد. دوم آهنك جمله است بدین کیفیت که قطع نظر از صوت الفاظ و مقاطع در خواندن یك شعر کلمات طوری قرار گرفته اند که صدای خواننده بی اختیار آهنگی پیدا میکند و

جنبشی دارد که در کلمه‌ای صدا بلند شده و در کلمهٔ دیگر نرم و ملایم میشود. قسمت بزرگ وظیفهٔ القاء و تلقین را آهنگ تعهد میکند زیرا آهنگ مظهر انقلابات و تاثرات و عواطف ماست و بدون آن هیچ آزمایش مجال نمایش و تجسم نخواهد داشت.

بدین کیفیت مشاهده میشود که در این بیت استاد ابوالقاسم فردوسی که در موقع روبرو شدن رستم با دیو سپید میفرماید:

بغرید غریدنی چون پلنك چو بیدار شد اندر آمد بجنك

این نیروهای چهارگانه موجود است. نخست معنی تحت اللفظی جمله است دوم آهنگ رزمی و پر هیمنه و جلالی است که بمناسبت انتخاب کلمات مشدد و معلول در موقع خواندن بوجود میآید و همان کشش هائی که در کلمات «غرید» و «پلنگ» و «بیدار» و «جنگ» است یکنوع جنبشی که باآهنك رزمجویان مانند است بجمله میدهد. ازطرف دیگر مفهوم ومعنی وسیع کلمه «پلنگ» است که بهتر ازهر کلمه دیگر جسارت وگستاخی و بی پروائی را نمایش میدهد. بالاخره حروف کلمات «غرید» و «غریدن» پیچیدن صدا را درغار و در میان کوهستان در ذهن مجسم مینماید.

تجزیه ادبیات بنظم و نثر فن ادب این چهار نیروی مختلف را همیشه با یکدیگر بکار نمیبرد و اگر هم در یك اثر ادبی از همه این نیرو ها استفاده کند باز درجهٔ اهمیت آنها را یکسان نمیگیرد بدین معنی که در نسخهٔ ادبی میزان هریك از این چهار نیرو معین و مسلم نیست. گاهی نویسنده ای نیروی معنی را بر نیروی آهنگ امتیاز میدهدوزمانی بآهنگ الفاظو روانی اصوات اهمیت میدهد وبدین کیفیت انواع مختلفه ادبیات بوجود میآید.

ادبیات را معمولاً به نظم و نثرقسمت میکنند. این تقسیم هرچند باعث‌آسانی تحقیق و گفتگواست‌ولی تقسیم دقیق و قاطعی نیست زیرا مبنای این تقسیم بروجود یا عدم یك نوع آهنگی درآثار ادبی است که در اصلاح «وزن» نامیده میشود. اما نظم یاهر بیان موزونی هرگز ملاك قطعی زبان ادب نبوده وگاهی زبان شعر بدون اینکه اهمیتی داده و از آن استفاده کند هنرمندی کرده است چنانکه گلستان سعدی منظوم

یا موزون نیست ولی از شاهکارهای ادبی بشمار میرود. از طرف دیگر آهنگ‌های غیر «موزون» گاهی ممکن است بهترین آهنگ زبان شعر باشد. اما چون نظم قابل تعریف و توصیف است یك نوع حد فاصلی بین زبان شعر و هر بیان دیگر ایجاد میکند و بدون آن‌درجات مختلف‌شعر و بیان دریك دیگر آمیخته غیر قابل انفكاك و تجزیه میگردد.

پس این تقسیم از لحاظ معنی و فلسفه ادب تقسیمی صحیح نیست و تنها فایده آن همان عملی بودن آن‌است و این فایده عملی نیز درصورتی محسوس میشود که هر دو طرف قضیه مشخص و روشن باشد زیرا اگر زبان شعر یك معنی قطعی و دقیق نداشته باشد و نتوان آنرا از هر بیان دیگر امتیاز داد فایده ای براین تقسیم مترتب نیست. اینك باید دید زبان شعر چیست.

زبان شعر

زبان شعر زبانی است که میتواند آزمایش شاعررا با قدرت هرچه‌نافذتر، تعریف و توضیح هرچه دقیق‌تر، و شرح و بسط هرچه کاملتر بذهن شنوندگان انتقال دهد. این زبانی است که از هر چهار نیروی کلمات بحد کمال‌بهره بر گرفته و توانائی اولین درجه یافته باشد. هرچند برای آنکه هر آزمایش با هرضعف و شدتی که دارد بی کم و زیاد منتقل شود زبان‌شعر دائماً بوزن و بحور توسل میجوید اما اساس همان کمال استفاده از هر چهار نیروست و ملاك تشخیص آن تنها وزن و بحر نیست.

پس شعر باین مفهوم که گفته شد در مباحث آینده میتواند جانشین ادبیات بمفهوم‌وسیع وعمومی آن شود زیراشعرشیره وروح ادبیات است و در این قسمت است که وظیفهٔ ادبیات که انتقال آزمایش هاست بطور کامل انجام میشود و هر تحقیقی که در بارهٔ شعر صدق کند در بارهٔ مطلق ادبیات صادق خواهدبود. ازاین رهگذر در این کتاب هرجا سخن از شعر بطور مطلق بمیان آید غرض مظهر کمال فن ادب است.

هدف ادبیات چنانکه گفتیم بیان ونمایش و انتقال فکر است و صرف‌زیبائی منظور آن نبوده و نیست. ما ادبیات‌را وقتی زیبا تشخیص میدهیم که منظور اساسی خود

را انجام داده باشد و همانطور که در هنگام مشاهده یك دورنما احساس بزیبائی را پس از آزمایش پیدا میکنیم همانطور نیز زیبائی ادبیات‌را نیز پس از آنکه آزمایش گوینده بذهن ما انتقال یافت درك می‌نمائیم.

این زیبائی که بدین کیفیت درك میشود ممکن است بر دوگونه باشد یعنی ممکن است اجزاء مختلف یك قطعه شعر را از نظر طرز بیان وقوالب الفاظ و تارو پود ابیات آن زیبا تشخیص بدهیم و یا آنکه یك قطعه شعر را بطور کلی دارای زیبائی بدانیم. ولی سخن این جاست که در جهان ادبیات «کل» مساوی مجموع اجزاء آن نیست بلکه آن کل یك نحو زیبائی مخصوصی است که بهنگام درك آن تصور زیبائی اجزاء مستقیماً در روح ما تاثیری نداشته است. گاهی ابر های پرا کنده کنار افق در هنگام فرو رفتن آفتاب یك نوع زیبائی دلپذیری پیدا میکند که بی اختیار توجه ما را تا مدتی بخود جلب مینماید. اما این زیبائی را نمیتوان باجزاء مختلف تقسیم کرده تکاثف ابر، اثر نور را در قطرات بخار آب، سایه وروشن تکه‌های ابر. انحنای کوهسار و آسمان لاجوردی را که بر فراز ابرها مشاهده میشود یك‌یك در نظر آورده سهمی از این‌زیبائی کلی‌را ویژهٔ هریك از آنها دانست زیرا آنچه ما آنرا زیبا یافته ایم یك حالت یا کیفیت مخصوصی است که لطف آن منحصراً در تجزیه ناپذیر بودن آنست وبمجرد تقسیم و تجزیه همه آن زیبائی وجمال درعالم تصور و در مقابل ذوق ما ناپدید میگردد. ادبیات نیز همین کیفیت را دارد وگاهی آن تأثیر کلی که از یك قطعه شعر در روح ما ایجاد پیدا میکند بهیچ حساب و انگاره ای در نیامده و قابل تجزیه نیست.

پس همانطور که در عالم ادبیات مواد مندرجه در یك اثر ادبی سزاوار اهمیت و تحقیق است شکل و حالت کلی آن اثر ادبی نیز شایسته توجه است و میتوان گفت‌که اهمیت این حالت کلی از اهمیت مواد مسطور در شعر کمتر نیست زیرا وظیفهٔ اصلی ادبیات و هنر نمائی ذوق که بشعر تعبیر میشود همین ایجاد چنین کیفیت و حالتی است.

چنانکه گفته شد سرچشمهٔ هر تراوش ادبی همان آزمایش های گوینده است

که برای وی در این زندگانی پیش میآید: واقعه ای عادی در حیات روزانه شاعر رخ میدهد، حکایتی درباره‌شخصی میشنود، فکر یامضمونی مانند برق درذهن‌وی میدرخشد، صبحی برای او تبسم میکند، آهنگی درگوش جان وی طنین میافکند و این آزمایش های گوناگون همه استعداد آنرا دارند که بقالب ادبیات درآیند بدان شرط که روح شاعر را مسخر کرده کانون ذوق اورا متاثر نمایند و ویرا ناگزیر به بیان و ابراز کنند. حوادثی که ما را به بیان خود ملزم میکنند ممکن است از واقعات اعتیادی و معمولی حیات باشد و در حقیقت بسیاری از وقایع زندگانی‌که قالب لفظ گرفته و بیان میشود از این‌سنخ است. گاهی نیز آزمایشی برای‌ما پیش میآید‌که روح و مشاعر ما آنطور مجذوب آن میشوندکه میخواهند تأثرات آنهارا بحدکمال بیان کنیم و آنرا بدیگری برسانیم و این آزمایش‌های فوق العاده است‌که شعر از آن بوجود میآید. بعبارت دیگر حواس ما از شش جهة بدان فریفته گشته روح ما کوشش میکند که همه نیروی خویش را بکار بریم تا آن آزمایش را بیك سلسله الفاظ و تعبیراتی مبدل کنیم که وجدان ذوقی ما آنرا ترجمهٔ قطعی وصحیح آزمایش روحانی ما تشخیص دهد.

این وجدان ذوقی چیست؟ وجدان ذوقی همان آزمایش معنوی ماست‌که ما را ملزم میکند که برای آن از الفاظ و تعبیرات برابری خلق کنیم. باهمه مشکل پسندی‌که دراین وجدان ذوقی هست شاعر با نهایت‌شعف خویشتن را بفرمان وی‌تسلیم میکندزیرا آزمایشی که‌سلسله‌جنبان‌ذوق بوده‌است تمام احساسات وعواطف وی‌را شیفته خویش ساخته و روح وی را گرفتارکرده است. شاید همه آزمایش ها ما را تحریك کنندکه آنها را بقالب الفاظ وعبارات درآوریم‌ولی‌تنها همان آزمایش های بسیارژرف وکامل است‌که طلبکار بیان شاعرانه میباشد ومیخواهد همه قسمت‌آن از کنه وکیفیت تا ماده و آهنك آن بوسیله زبان جان تازه یافته و درعالم الفاظ و درجهان معرفت حیات جدید پیدا کند.

ذوق

هروقت آزمایش‌ها بدین کیفیت که گفتیم ژرف و نافذ باشد به توجه و دقت ژرف وکامل ما نیازمند است. این گونه آزمایش که توانائی

تسلط و حکمفرمائی بر احساسات و مشاعر دارد و خود وسیله هیجان نیروی فکری شاعر است درزبان ادب « ذوق » نامیده میشود . اما کلمهٔ ذوق‌مفهوم بسیاروسیعی‌دارد شرط احتیاط آنست که مورد استعمال آنرا درادب محدود کنیم و از همین روی ذوق شاعرانه را براینگونه توجه ژرف منحصر میکنیم تا دشواری تعبیر از بین برود. با این کیفیت میتوان گفت که هرچه ذوق بزرگ ترونیرومندتر باشد استادی وتسلط گوینده برالفاظ ومفاهیم باید زیادتر باشد تا بتواند تقاضاهای ذوق را برآورد وعطش ویرادربیان مقاصد و نیات سیراب سازد .

پر واضح است که مردمی مانند فردوسی یا نظامی یا نویسندگان بزرگ باختر مانند هومر یونانی و دانته ایتالیائی و شکسپیر و میلتون انگلیسی که بزرگترین و دلپسندترین آزمایش های بشری را بجهان ادب موهبت کرده اند کسانی بوده اند که درجه تسلط و احاطه آنها بر الفاظ و تعبیرات حدود و نهایت‌نداشته است و بمدد همین احاطه توانسته اند آنچه در دل داشته‌اند بقالب لفظ در آورده بدیگران برسانند . البته ذوق سرشار این‌مردم محرك احساسات و نیروی فکری آنها بوده است ولی اگر زبانشان با هیجان ذوق آنها برابری نمیکرد هرگز نمیتوانستیم وجود ذوق فیاض را در آنها تصدیق کنیم‌زیرا آدمی هرکه باشد بالقوه خداوند ذوق است اما ذوق بالفعل وسیله بروز میخواهد و چنانکه شاعر افسونکار شیرازی فرمود .

زبان دردهان خردمند چیست — کلید در گنج صاحب هنر
چو دربسته باشد چه داند کسی — که گوهرفروش است یا پیله‌ور

پس پیش سخن سرایان عالیقدر هر چه این آزمایش گوناگونتر وبزرگ‌تر بوده است بهمان درجه نیز زبانشان را غنی‌تر وشعر شان را پر معنی‌تر و با هیجان تر ساخته‌اند. اما تنها تنوع و بزرگی آزمایش آنها موجب هیجان ذوق آنها نبوده است بلکه‌ذوق آنها بدین کیفیت بجنبش در آمده است که‌همه‌آن آزمایش‌های گوناگون و متنوع را در یك بار ویك آن در مغز خویش در یافته اند:

روزیکه فردوسی داستان رستم و اسفندیار را در روایات کهن مطالعه کرد یا شکسپیر حکایت ها ملت را در افسانه های قدیم بدست آورد یاشرح آنرا شنید این حکایات برای آنها رویهم رفته یك آزمایش جامع و مشخص و منفرد ذوقی بود بدین معنی که تمام حکایت را از آغاز تا پایان در یك لحظه در مقابل ذهن خویش جلوه گر یافتند و ذوقشان از آن کیفیت که آن داستان بتمامی در ذهن ایجاد میکند متاثر گشت . آن دم که خامه بر گرفتند آنچه جزئیات داستان و دارائی مادی حکایات بود در تار وپود اشعار خویش بکار بردند ولی تاثر نهائی وکلی آنها نیز در این دو داستان ثبت گشت و این تاثر همان کیفیتی است که برای خوانندگان پس از مطالعه این داستانها پیش میآید و همه آن ثروت معانی و مضامین را در هم آمیخته و از آن ها یك آزمایش کامل در ذهن ما ایجاد میکند و یك هیجان و انقلاب ذوقی که وصف آن دشوار است پدید میآورد.

واضح تر اینکه شاعر در هنگام انشاد یك منظومه از دو نیروی مختلف استفاده میکند: نخست نیروی مشاهده و احساس است که بوسیله آن در اشیاء و مناظر و مضامین توجه کرده و آنها را به ترتیبی که هنرمندی وی اقتضا کند قالب لفظ میدهد. دوم نیروی ذوقی اوست که بر همه مشاعر و احساسات وی مسلط است و این نیرو داستان را دریك آن درجلو چشم باطن وی مجسم میکند و بآن زندگانی میبخشد چنانکه گوئی در یك دم همه وقایع از آغاز تا پایان جان گرفته و بسرعت برق از پیش وی میگذرند. خواننده نیز در هنگام مطالعه دو نیروی مختلف را بکار میبرد: اول نیروی درك مناظر و مضامین و شکل اشیاء است که در نسج شعر جایگرفته است. دوم نیروی بزرگ ذوقی اوست که از تمام داستان بطورکلی تمتع میبرد و مانند آنست که در مقابل دیدگان باطن وی نیز حکایت جان گرفته و اشخاص داستان زنده ودر جنبش هستند.

بین گوینده و خواننده بمناسبت وجود هر یك از این دو نیرو اتحادیست و کمال این اتحاد بسته بتوانائی گوینده در انتخاب الفاظ و تعبیرات است که عین آن تاثر و هیجانی را که روح خویش داشته است در روح خواننده نیز خلق و ایجاد نماید.

آزمایش های معنوی بشر هرگز ساده نیست زیرا درهر آزمایش باید آنچه ذهن

آنرا می پذیرد و در آن منقوش میشود با آنچه همان ذهن از خود بدان می‌افزاید توام باشد و این کار بسیار دشواری است. فرض کنیم شخصی منظرهٔ غروب آفتاب را مینگرد: احساسات و مشاعر وی نه تنها زیبائی رنگ آمیزی و فریبندگی شکل افق را بوی نشان میدهد بلکه اورا بلطف و اعتدال هوای غروب آفتاب، بسکوت و سکونی که ملازم غروب است و بنکهت هوای آن هنگام‌شاعر میکند وخود نیز بدین همه مدرکات، تفکرات خویش را میافزاید؛ مثلاً آنچه ذهن‌وی از آتش استنباط میکند، آن‌افکاریکه ختام روز و رسیدن شب درمغزاو بوجود میآورد مانند تصور زوال زیبائی و ناپایداری روزگار و هزارگونه فکر دیگر بمشهودات وی اضافه میگردد. اما همه این مدرکات و مشهودات رویهم یك آزمایش بیش نیست و در یك آن در مغز تولید میشود. اگر در آن دم توجه ما آنطور عمیق و سنگین باشدکه تمام احساسات و مشاعر تحت تسلط وی قرار گرفته ما را مجبور بابراز احساسات کند درآنصورت ما یك آزمایش کلی را از سایر آزمایش‌های زندگانی باصطلاح «دست‌چین» کرده و بطور مشخص و ممتاز درجهان تصور بدان حیات پایدار بخشیده ایم.

این آزمایش ذوقی بوسیلهٔ مواد و نکات محتوی در آن قابل تشخیص نیست بلکه یگانه صفت آن همان وحدت کلی است که همه مواد و نکات در آن گنجانیده شده و مانند یك کیفیت مستقل مورد توجه ذوق گشته است. اینك اگر بخواهیم چنین آزمایشی را با این کیفیت بدیگری ابلاغ نمائیم زبان ادب نه تنها باید با علامات و نشانی‌های لفظ این مواد گوناگون رابیان کند بلکه باید بوسیله علامات و سایر وسائل و اسباب کاریکه دارد این وحدت معنوی‌را نیز که موجب تحریك ذوق وی بوده است آشکار نماید.

مطلب و قالب شعر

آن‌قسمت‌اززبان‌شعر که مواد موجوددر آزمایش‌های‌کلی رابیان میکند« مطلب‌شعر »وآن‌قسمت که نمایندهٔوحدت‌معنوی‌آزمایش است « قالب شعر » نام داده اند. باید دانست که قالب شعر یك عامل خارجی نیست که شعرا بانصراف طبع مندرجات شعر را در آن جای دهند بلکه قالب نتیجهٔ مطلب شعر

است وهرگاه این مطلب بواقعی نتیجه هیجان ذوق باشد قالب نیز طبعاً ایجاد شدنی است. با وصف این همه، تفاوت قالب شعر با مطلب شعر از تفاوت بین معنی الفاظ و صدای الفاظ کمتر نیست و این امتیاز در مباحث سخن سنجی و مباحث کلی ادب حائز کمال اهمیت است.

چون آزمایش های معنوی ما بطور مستقیم و بدون واسطه از ذهنی بذهن دیگر انتقال پذیر نیست و باید آنرا نخست بعلامات و نشانی‌ها یعنی الفاظ وجمل ترجمه کنیم و این الفاظ وجمل نیز ترکیباتی هستند که بطرز معینی پشت سر یکدیگر قرار گرفته اند ومعنی هریك‌را شنونده بهمان ترتیب یکی بعدازدیگری استنباط میکند، نتیجه این میشودکه درهنگام انتقال آزمایش های ذوقی آن وحدتی را که بدان اشاره‌نمودیم باید بقطعات کوچك تقسیم کرد و هر قطعه‌را بزبان الفاظ در آورده بدیگری انتقال داد. از این رهگذر شنونده آن وحدت معنوی آزمایش گوینده را در یك لحظه و بطورکلی و جامع درك نمیتواند نمود. اما گویندهٔ هنرمند که هیجان ذوقی خویش را بدین ترتیب تقسیم میکند باید‌همت براین بگمارد‌که درعین این تقسیم وسایلی بدست خواننده بدهد تا باز این قطعات متلاشی شده را بیکدیگر وصل‌کرده و از آن یك آزمایش واحد معنوی بسازد و ذهنی‌که این‌تقسیمات رامتنا وبا‌ًمی پذیرد قطعات مختلف یك‌شکل وقالبی را تصور کند که پس از اختتام انتقال باید بمجموع آنها قالب کلی بدهد و از همه این نکات و تأثرات پراکنده یك اثر تمام و جامع ادبی بسازد.

پس همانطورکه مطلب شعر نشانهٔ موادی است‌که مورد احساس و تأثر گوینده واقع‌شده قالب نیز نماینده وحدت هیجان ذوقی‌اوست و این تفکیك ما را بفهم‌پرسش‌های گونا گونی که در بارهٔ ادبیات میشود راهبری خواهد نمود.

واقعاً وظیفه ادبیات چیست؟ منظور از این ابلاغ و انتقال آزمایش محض‌که بصورت شعر یا درام یا داستان در میآید کدام است؟ اگر غرض از این انتقال اطلاع برحقایق یا هدایت مردم براه حقیقت یا فهم ارزش اخلاقی و فایده مادی اشیاء نیست پس از این زحمت و رنج فکری چه ثمری عاید آدمی خواهد گشت؟

ممکن است بطور ساده باین همه پرسش پاسخ داد که شعر و ادبیات آزمایش نوینی بگنجینه آزمایش های ما میافزاید و چون زندگانی آدمی سراسر آزمایش است و جز بدینوسیله حیات معنوی امکان پذیر نیست پس کسب هر آزمایش جدیدی بمثابهٔ افزون‌ساختن نشاء زندگانی معنوی است و شاید بتوان گفت این نشاء خود عین زندگانی معنوی است. اما ادبیات‌را با زندگانی‌مادی‌هرگز نمیتوان‌همسنگ‌ساخت وهرآزمایشی که در حیات اعتیادی معنوی پیش آید از حیث رنگارنگی و کیفیت بدرجهٔ تجربیاتی که ما در زندگانی مادی بدست میآوریم نیست زیرا ادبیات چیزی غیر از آزمایشهای خیالی‌نیست وتصور درمقابل‌حقایق عملی‌همواره مغلوب و ناتوان است. با این همه قالب شعر بر آزمایشهای معنوی ما یك مزیت و رونقی میدهد که از حوصلهٔ آزمایش های مادی بیرون است زیرا در نهاد آدمی این سرشت هست‌که هرگز بنفس آزمایش راضی نبوده و همواره میخواهد نتیجه ومنظور فایده هر آزمایش را نیز بمیزان خرد بسنجد و تمام آزمایش های مادی یا علمی و فلسفی‌که بشرهرروز بدان سرگرم است دائماً ویرا بیافتن منظور و فایده آنها گرفتار ساخته و مشغولش داشته است در صورتیکه در عالم ادبیات هرگز بکشف منظور آزمایش ها نیازمندی نیست زیرا هر آزمایشی بصرف وجود و توجه پر معنی و منظور است.

هدف کوشش های مادی و فکری ما همیشه اینستکه علت و منظور غائی و حقیقی زندگانی یا حقایق فلسفی یا ارزش اخلاقی و سودمندی تجربیات را بدست آوریم وقدمی بسوی حقیقت مطلق نزدیك‌تر شویم و از همین‌نظر سیر تکامل بشر وقفه ناپذیر گشته وهر تجربه مادی و فکری‌ویرا به تجربه‌ای دیگر راهبر گشته از گوشه‌ای دیگر از جهان اعتیادی پرده تاریك‌را برگرفته است. اما شعر و ادبیات با این‌پیشرفت وسیر ارتقائی سر وکاری ندارد و از همین روی آزمایش‌های ذوقی منظور ومقصودشان همان ایجادشان است. بعبارت دیگر ازهمان‌روز نخست‌که شعر پدید آمده این کیفیت در آن موجود بوده و تا پایان جهان نیز چنین خواهد بود و اگر آزمایش های ذوقی چیزی جز این باشد یعنی نفس آزمایش ما را سیراب نکرده و در پی کشف منظور و

فایده آنها بدواند باید گفت آن آزمایش آزمایش ذوقی نبوده و بشر بایجاد و خلق ادبیات و شعر مقدرت نیافته است .

اینك باید دید کیفیت این آرزوی بزرگ بشر که میخواهد آزمایش های وی فایده و نتیجه ای داشته باشد چیست ؟ البته این سخن معقول نیست که بگوئیم بشر آرزومند آنست که آزمایش های وی معنی و مقصودی که در آن آزمایش نیست و بکلی از آن خارج است داشته باشد زیرا ما که از آزمایش های خویش فراتر نرفته و درمحیط آن زندگانی میکنیم هرگز نمیتوانیم معنی ومفهومی خارج از حوصلهٔ آن آزمایش و بیرون از محیط آن تصور نمائیم . پس ناچار باید گفت که معنی ومنظوری را که از آزمایش های خویش میخواهیم در محیط خود آن آزمایش جستجو میکنیم یعنی در صدد کشف نسبت و ارتباط آن آزمایش با آزمایش های دیگر میباشیم .

بشر همیشه از آن آزمایش های ذوقی که جزئیات آن بایکدیگر ارتباط نداشته وبدون بستگی باسایر اجزاء تصادفاً پیش میآید تنفرداشته است بعبارت دیگر در آزمایش های معنوی تصادف و اتفاق را نمی پسندد و میل دارد هر واقعه یا حادثه با وقایع و حوادث قبل و بعد اتصال داشته و نتیجه یا موجب واقعه ای دیگر باشد و تصادف یا اتفاق که این ناموس علت و معلول را برهم میزند در آزمایش های معنوی پسند خاطر وی نبوده است . پس آزمایش های ذوقی وقتی معنویت پیدا میکنند که در آن هیچ واقعه ای تصادفی نبوده و هر جزئی از آن با سایر اجزاء ارتباط داشته و ذره ای بی مورد و غیر مربوط نباشد . دراین آزمایش ها اجزاء تنها ازلحاظ خود دارای معنی و اهمیت نیستند بلکه از این لحاظ که همه برای ایجاد یك « کل » سهمی دارند حائز اهمیت و معنی میباشند زیرا هر جزء درخلق و نمایش یك آزمایش کامل و تام و تمام که نقشه خلق آن ریخته شده وهر ذرهٔ ازآن ازروی اندیشه بوجود آمده خدمتی کرده اند .

در هر اثر ادبی اعم از شعر یا داستان یا مقاله یا هرکار دیگر که بتوان آنرا ادبیات دانست هیچ واقعه ای اتفاق نمیافتد و هیچ فکری قالب لفظ پیدا نمیکند مگر آنکه آن فکر وواقعه در قالبی که نویسنده باثر خویش میدهد جا یگرفته در آن تأثیر

جامعی که در ذهن خوانندگان خود میخواهد ایجاد نماید سهمی داشته باشد. اینگونه آزمایش های ذوقی یا آثار ادبی طبعاً دامنهٔ هنرشان محدود است زیر اینها را گوینده از سایر آزمایش های زندگانی مجزا و منعزل ساخته و از وقایع اعتیادی حیات بیرون کش میکند و بآن حیات مخصوص میبخشد وازهمین جهة که محدود است طبعاً امکان کمال آن بسیار زیاد است.

شك نیست که بسیاری از مردم که در ادبیات هنرمندی و استادی ندارند و نمیتوانند آزمایش‌های خویشرا قالب لفظ داده و بدیگران انتقال دهند دردقایقی مخصوص آزمایشهای ذوقی بدان کیفیت که بدان اشاره کردیم داشته اند ولی این اشخاص و تمام آنها که چنین آزمایشی نداشته اند درنهایت آزادی وسهولت میتوانند آزمایش های ذوقی بسیار از دفاتر ادبیات بدست آورند. بعلاوه در ادبیات مفهوم و لطف هر آزمایش باروشنی ووضوح بسیار که در زندگانی اعتیادی تمتع ازآن ممکن نیست در برابر دیدگان باطن ما گذاشته شده است. نویسنده وشاعر هنرمند با اسباب‌کار خویش یعنی با الفاظ و مفاهیم آن وحدت کامل را که از داستان خویش انتظار دارد ذره ذره در جمله ها و و تعبیرات قرار میدهد. پس وقتی ما دریك اثرادبی غرق مطالعه میشویم یك سلسله تأثرات گوناگون ذوقی را دریافته و احساس میکنیم که هر یك از آن تأثرات در آن تأثر کلی که شاعر میخواهد پس از خواندن تمام آن شعر یا داستان و وقتی قالب کلی را دریافتیم درما ایجاد شودسهمی دارند. ساده‌تر آنکه ما در یك سلسله آزمایش‌های ذوقی وارد میشویم که میدانیم باهمه تنوع و رنگارنگی که دارند عاقبت با یکدیگر آمیخته یك آزمایش تمام و جامعی تشکیل خواهند داد. این وحدت و تمامیتی که در پی مطالعه قطعات یك اثرادبی برای ما موجود است طبعا مطالعه جزئیات و قطعات مختلف آن اثرادبی را لذت بخش میسازد وآزمایش ذوقی ما را پراز لطف و تمتع میکند.

اینگونه آزمایش را بشر همواره دوست داشته و آرزومند بدست آوردن آنست ولی سخن در این است که این سنخ آزمایش جز در صفحات ادبیات یافت شدنی نیست زیرا در ادبیات نه تنها دقایقی معدود از زندگانی ما با اینگونه آزمایشها میگذرد بلکه

یك سلسله دقایق متوالی که ادامه آنها طبعاً زوال پذیری آنها را از میان میبرد در برابر ما پدید میآید و نظم و ترتیبی که در آنها هست ما را بنظام عمومی جهان زندگانی ملهم میسازد. دشمن این نظم و ترتیب و این علت و معلول همان تصادف و اتفاق است که درهمهٔ چیز موجود است جز درجهان ادبیات که نویسنده وشاعر برای مزید تمتع و التذاذ ما راه را بر آن مسدود ساخته است.

تصور اینکه وظیفه ادبیات تعلیم مردم یا ملزم ساختن اشخاص بقبول عقاید وآراء و یا منزه ساختن روح بشر از آلایش رذائل است تجاوز از حدود جهان ادبیات است. ادبیات بدون تردید بانجام این امور توانا و نیرومند است ولی علت غائی وجود ادبیات این توانائی و نیرو نیست. همینطور وظیفه ادبیات این نیست که زیبا و جمیل باشد بلکه باید گفت زیبائی ادبیات در این است که وظیفه خویش را بطور کامل انجام دهد. و این وظیفه عبارت از بیان آزمایش‌های بشر است بدان شرط که از هر غرض و منظوری بری بوده و خود مبین و ترجمان خویش باشد و ما را از تحقیق درصدق وکذب یا فایده و ضرر آن آزمایش بی نیازی دهد. در تمام آثار ادبی گیتی حتی در آن آثاری که آزمایش‌های بسیار کوچك و محدود را بیان میکند مارا از یك چنین کیفیتی که غایت آرزوی ماست بهره مند میسازد و این نعمت بمدد قوالب گونا گون ادبیات فراهم میگردد. البته این قالب ها بنفسه دارای معنی نیست بلکه مطالب و موادی که هر یك بنفسه و از نظر ارتباط خود با سایر مطالب و مواد دارای معنی میباشند دراین قالب‌ها ریخته شده و وقتی ازقالب بیرون آمده وصورت وشکلی پیدا کردند یك کمال وجامعیتی پیدا میکنند و دارای مفهوم ومعنی بزرگتر و مخصوص تری میشوند. در جهان عمل البته تصور کمال و جامعیت دشوار است ولی در عالم تصور و آزمایش ذوق‌چنین تصوری بسیار آسان میشود و این کمال‌معنوی که ادبیات در عالم تصور ما بوجود میآورد همواره محرك و مشوق آدمی در بدست آوردن کمال معنوی همه کیفیات دیگر زندگانی روحانی ماست و این خود یکی از بزرگترین و گرانبهاترین خدمت هاست.

خلاصه مطالب برای اینکه نکات مورد بحث در این فصل روشن شود سزاوار است مطالب مهم آن را بطور خلاصه ذکر نمائیم :-

اول : فن ادبیات فن انتقال آزمایش های صرف بشر بوسیله الفاظ بدیگران است و این آزمایش‌ها باید بنفسه دارای ارزش و بها بوده و تنها از نظر صرف آزمایش قابل تمتع و التذاذ باشد .

دوم : برای ایجاد ادبیات تنها کفایت نمیکند که جزئیات یك آزمایش یا طریق بدست آمدن آن آزمایش بدیگری انتقال یابد یعنی تنها ذکر موضوع آزمایش یا هدف و منظور آن برای آنکه آزمایشی موجد ادبیات باشد کافی نیست بلکه باید تمام آن آزمایش بطور کلی و کمال اعم از موضوع و منظور مادی و معنوی و آنچه در جهان عمل صورت وقوع یافته با آنچه در ذهن ما معناً جنبش پذیرفته است بذهن دیگری انتقال یابد .

سوم : چون آزمایش‌های ذوقی‌ما درجهان الفاظ پیش نیامده است بنابراین الفاظ تنها بمثابه اشارات و علاماتی برای آزمایش های ذوقی ما هستند و نیروی الفاظ در تبین این آزمایش بسته به نیروی آن در تحریك تصور ماست پس هر آزمایش ادبی تنها بمجرد تبین و اظهار کامل نیست بلکه کمال آن در این است که عین آن در تصور خواننده و شنونده الفاظ نیز ایجاد گردد .

چهارم : برای آنکه آزمایش های ذوقی ما کاملاً بالفاظ و تعبیرات در آید و تصور خواننده را چنانکه باید تحریك کند فن ادب از هر نیروئی که در زبان هست استفاده میکند و این نیرو دو گونه است .

نخست نیروی معانی الفاظ است که بدو بخش میشود . یکی معنی صرف و نحوی الفاظ و جمله هاست و دیگری معانی گونا گونی است که در طول زمان بر معنی تحت اللفظی اضافه شده است و این معانی بمنزله قشرهائی است که دور معنی اصلی را پوشانیده است .

دوم نیروی صوت الفاظ است که باز بدو قسمت منقسم میشود . یك قسمت

آهنگ جمله است که بمناسبت ترتیب و تنظیم کلمات پشت سر یکدیگر بوجود میآیند و دوم صدای مقاطع مختلف کلماتست .

پنجم ـ آزمایش ذوقی تنها ازلحاظ مواد یامطالب مختلفی که در آن هست مشخص نمیشود بلکه از لحاظ آن وحدتی که از همه مواد گونـاگون رویهم تشکیل میشود نیز ممتاز میباشد و در هنگام انتقال این آزمایش از ذهنی بذهن دیگر بـاید هم مواد و مطالب و هم آن وحدت کلی انتقال یابد .

پس برای اینکه آزمایشی انتقال پیدا کنند نا گـزیر این وحدت کلی باید قطعه قطعه گردد و بتدریج بذهن دیگر وارد شود ولی درضمن این انتقال تدریجی باید توجه گوینده بایجاد آن وحدت کلی درذهن خوانندنیز معطوف باشد تا متدرجاً سلسلهٔ تأثرات متوالی یك قالب کلی پیدا کنند و هماندم که مطلب تمام شد قالب نیز کامل شده باشد .

ششم - هرگاه سلسلهٔ تأثرات تدریجی که در مطالعه یك اثر ادبی برای ما ایجاد میشود هر یك در ساختن قالب کامل یا وحدت کامل که منظور گوینده است سهمی داشته باشند در اینصورت تمام آن مواد و مطالبی که دریك اثر ادبی موجوداست بایکدیگر مربوط و متصل است و هیچ چیز بصرف تصادف و اتفاق در آن گنجانده نشده است یعنی هرچه در یك اثر ادبی کامل دیده میشود بر یاوه و عبث نبوده و عهده دار انجام وظیفه‌ای است و تعهد این منظوروظیفه اصلی ادبیات است تا تصور آدمی را با اینگونه آزمایشهای کامل ذوقی ثروتمند بسازد .

فصل سوم

رساله ارسطو

نواقص رساله رسالهٔ «شرح فن شعر» که پس از مرگ استاد یونانی بطور تلخیص بنام پوئه‌تیك مشهور گشته‌است واقعاً يك رساله جامع و تمام‌نیست و خود فیلسوف بزرگ نیز آرزومندآن نبوده است که گفتار وی در این باب بشکل رساله درآید. در حقیقت تمام آثاری که ازارسطو بر جای مانده همین کیفیت را دارد زیرا با آنکه همه بشکل کتاب تدوین‌شده‌اند آن‌تنظیم وتبویبی‌را که‌در کتب‌علمی مستند انتظار میرود فاقدند و علت آن هم اینست که محتویات این کتب عبارت از یکسلسله سخنرانی‌هاست که ارسطو برای شاگردان خویش ایراد کرده و معلوم نیست بچه نحو گرد آوری شده اند. ممکنست تصور کرد که یکی از شاگردان درهمان مجلس درس اصول مطالب را برای مطالعهٔ خویش یاد داشت کرده یا آنکه چند نفر از آنها هر يك یاد داشتهائی از گفتار استاد برداشته و بعد آنها را روی هم ریخته واین‌رسالات را مدون کرده اند. بهر صورت منظور تدوین‌کنندهٔ این کتب آن نبوده است که مردم خالی‌الذهن که محضر استاد را درك نکرده‌اند از آنها بهره علمی بر گیرند. زیرا ارتباط مطالب مندرجه در این کتب بسیار کم وگاهی بیانات بسیار پیچیده و مبهم‌است. عیب بزرگ دیگر آنها اینستکه مطالب خارج از موضوع در آنها زیاد است. چنانکه غالباً مشاهده میشود که در توضیح و تشریح اصول مطالب توجهی نشده و در عوض در بعضی جزئیات طول و تفصیل و اطناب بسیار دارد.

رویهم میتوانگفت که تمام نواقص ادبی وفنی که در سخنرانیهاست در این کتب موجود است زیرا از امهات مطالبیکه تمام مباحث مختلف برای تبیین آنها پرداخته آمده سخنی در میان نیست و فقط گاهگاه با يك جمله یا اصطلاح بدانها اشاره میشود. این‌جمل یا اصطلاحات نیز ازحیث معنی روشن‌و زباندارنیستندو غالباً

شکل استعاره دارند : ساده آنکه استاد یونانی سر آن نداشته است که در رؤس مطالب با شاگردان خویش گفتگو کند یعنی آنهارا در اصول عقاید باندازه کافی دانا و مطلع میدانسته و فقط در جزئیات بحث و تحقیق میکرده است .

پس معنی بیانات ارسطو چندان آشکار نیست و از اصول عقاید وی که امروز آرزومند اطلاع بر آنها هستیم در رساله پوئه تیك ذکری صریح نمیرود و علت آنهم اینکه این اصول و مبادی پیش ارسطو و شاگردان وی روشن بوده و هیچکس بثبت و تدوین مطالب معلوم و غیر مهم سخنرانی او همت نگماشته است .

با وصف این نواقص بحث ارسطو در باب فن شعر با زبردستی و مهارت بیمانندی پرداخته آمده و دلایل وی آنقدر قوی و عالمانه است که نه فقط میتوان رسالهٔ پوئه تیك ویرا نخستین بحث فلسفی در باب ادبیات شناخت بلکه باید آنرا شالده و اساس فن سخن سنجی که در دوره های بعد اینهمه تفصیل پیدا کرده دانست .

البته این رساله بعقاید و آراء و عادات زمان ارسطو متکی است بدینمعنی که ارسطو فقط در آنچه آن روزگار بدان عنوان ادبیات میداده‌اند بحث میکند و این نکته موجب آن شده است که دامنه مباحث محدود گشته در تمام مظاهر ادب که دنیای امروز بدان آشناست سخن نگفته است . ازطرف دیگر میدانیم که هروقت دامنهٔ بحث درفن سخن سنجی محدود دو بیکی دو نوع از مظاهر ادب منحصر باشد مجال اشتباه بسیار است زیرا ممکنست توجه سخن سنج بفروع غیرمهم معطوف گشته از اصول مسلم که در هر یك از انواع ادب باید صدق کند منحرف گردد . اما نکته در این است که ارسطو ذوق فلسفی دارد و در هرچه بحث کند اعم از کلیات یا جزئیات با هوش فیلسوفان مطالب را حلاجی مینماید تا آنجا که هرچه در قرن چهارم پیش از میلاد فلسفه متین و مورد تصدیق بوده در هر عصر وزمانی نیز مقبول و پذیرفته میشود.

از همین رهگذر باآنکه سخنان ارسطو در فن ادب راجع بادبیات یونانی و مخصوصاً در باب یکنوع معینی از آن ادبیات است باز قسمت عمده از سخنان او چنانکه شایسته

فیلسوفان و محققین استناد است در ادبیات بطور عموم و مطلق صدق میکند و میتوان گفت که از زمان وی تا کنون چیز مهمی باصول مسلم سخن‌سنجی افزوده نگشته‌است و شاید در آینده نیز نتوان اصل و ناموس دیگری بدان اضافه‌نمود . پس با آنکه باید کتاب پوئه‌تیك ویرا ویژهٔ تمدن یونان دانست امروز میتوان این رساله بسیار محققانه و مفید را کتابی یافت که اصول مندرج در آن در تشخیص خوب و بد آثار شعرای گیتی ازهر کشوری که باشند قابل اعمالست و میشود کارهای هومر یونانی وشکسپیر انگلیسی و شیللر آلمانی و متبنی‌عرب و فردوسی و سعدی ایران از روی آن سنجید.

نکته مهم دیگر اینستکه نباید در ارسطو احساسات و افکار عصر امروز را سراغ کرد و در صفحات رسالات وی تجلی فکری را که گردش جهان و پیشرفتهای علم وصنعت پدید آورده است جستجو نمود . درعوض هیچ تجربهٔ علمی و ذوقی از این بالاتر نیست که اصول مدونهٔ این دانشمند را در افکار ادبی و احساسات ذوقی گویندگان جهان از هر کشوری که باشند و در هر دوره که زندگانی کنند امتحان کرده و به بینیم آن‌اصول و مبادی تا کجا درهمه‌آثار ادبی صدق میکند و هرجا اشکالی‌پدیدمیآید ونوامیس ارسطو دیگر قابل اعمال نیست علت آن چیست و محل آن عدم انطباق کجاست.

استخوان بندی کتاب ارسطو

چنانکه اشاره شد رساله پوئه‌تیك نه تنها به بحث‌درادبیات یونان‌محدود است‌بلکه‌درهمین‌ادبیات‌یونانی‌نیز جز درباب چند نوع‌مشخص و متمایز آن گفتگونمیکند ، ارسطو تنها در چهار سنخ از آثار یونانی سخن‌میراند و آنهارا ازنظر قرابت تاریخی‌آنهاو ارتباطی که ازحیث‌علم‌الجمال‌بایکدیگر دارند بدو دسته مینماید. بعقیده ارسطو ذوق فیاض آدمی که موجد و خالق شعراست از دو سر چشمه اصلی مایه میگیرد : نخست فکر تفاخر باثر نیاکان ومجدوبزرگواری آدمی‌است که سلسله جنبان اشعار پهلوانی و حماسی‌است ودوم میل بشربعیب‌جوئی و خرده‌گیری است که از آن هجو تولید میشود . از اشعار پهلوانی منظومات غم‌انگیز (تراژدی) بوجودمیآید و از اشعار هجومنظومات خنده انگیز (کمدی) جدامیشود.

با این تجزیه کیفیت شعر تابع دو دسته اصول مسلم بیش نیست یعنی آن اصولی که در باره منظومات حماسی و پهلوانی صادق است در منظومات غم انگیز نیز باندکی جرح و تعدیل حکم میکند و همینطور قواعدی که در هجو مورد اعتبار است در منظومات خنده انگیز نیز جاری است.

ارسطو باین عقیده بود که منظومات غم انگیز و خنده انگیز از حیث زمان بر آثار حماسی و هجو مؤخر است و ازاین روی باید درباره آنها بحث و گفتگوئی طولانی تر نمود تا نه تنها کیفیت این منظومات معلوم شود بلکه تطور فکری و ذوقی بشر که این آثار جدید نتیجهٔ آن است از لحاظ تاریخی و سایر موجبات آن واضح گردد. پس رسالهٔ خویش را اینطور طرح کرد که بدواً ازاین آثار جدیده که نتیجهٔ تطور ذوقی بشر است بحث نماید و پس از آنکه حق کلام را دربارهٔ آنها ادا نمود اصول کلی خویش را بر منظومات پهلوانی و هجو نیز منطبق نماید.

اما این رساله بشکلی که امروز در دست است کامل نیست باین معنی که در آن ذکری از نقشه و طرز تبویب رساله هست ولی در متن کتاب فقط بحث در منظومات غم انگیز و انطباق اصول آن با منظومات حماسی شده و از منظومات خنده انگیز و هجو سخنی نرفته است. بدون تردید رسالهٔ پوئه تیك ارسطو جزو دومی هم داشته است که امروز از میان رفته و آن بقسمت «کمدی» و هجو مخصوص بوده است.

این طرح و تقسیم چهارگانهٔ ارسطو بطور کلی و اجمالی صحیح است ولی همواره باید در نظر داشت که تقسیم ادبیات بانواع و دسته‌های بزرگ، هرچند وجه امتیاز آنها بسیار آشکار باشد، تنها از نظر تسهیل مباحثه پسندیده است وگرنه ملاك منطقی ندارد زیرا ادبیات مانند علم حیوان شناسی نیست تا بتوان همانطور که حیوانات را ازروی مشخصات آنها بدسته های مختلف تقسیم میکنیم شعر و سایر آثار ادبی را نیز بوسیلهٔ مشخصات بارزیکه در آنهاست دسته بندی نمائیم. ارسطو گاهی فراموش میکند که بعضی آثار را میتوان اثر غم انگیز (تراژدی) دانست ولی اطلاق شعر بر آنها بسیار دشوار است،

زیرا ممکن‌است در اینگونه آثار بعضی صفات و خصوصیات آشکاری‌باشد که باخصوصیات « تراژدی » شباهت بسیار داشته ولی‌غرض‌اساسی‌نگارش آنها چیزدیگری باشدباین‌معنی که گوینده بدون قصد و غرض و منظور فکر خویش را طوری نگارش داده باشد که آن اثر حالت تراژدی بخود بگیرد. از طرف دیگر ارسطو تراژدی یا منظومهٔ غم‌انگیزرا خیلی محدود تعریف کرده است و این حصر تعریف بسیاری از آثار حزن آور را شامل نمیشود و مارا دچار دشواری میکند.

از این همه گذشته نکته ای که فوراً در مطالعهٔ این تقسیم بذهن خوانندگان دنیای امروز میرسد اینست که ارسطو منظومه های غنائی (لیریك) را بکلی از نظر انداخته و جزو طبقات مختلفهٔ شعر نیاورده است. علت این مسئلهٔ آن نیست‌که منظومات غنائی و اصول مربوطهٔ بآن بابحث فلسفی ارسطو مطابقت و مجانست کامل نداشته است بلکه میتوان‌گفت اگر ارسطو منظومات غنائی‌را درکتاب خویش وارد ساخته بود میتوانست دلایل قطعی تر و شواهدی زباندار تر در اثبات عقاید خویش از اشعار غنائی پیدا کند. احتمال بسیار قوی اینست که درنظر ارسطو منظومات غنائی جزء لایتجزای موسیقی بشماررفته و تفکیك آنها بسیار دشوارمینمود. امروز نیزهمین دشواری در پیش است و بسیاری از آثار غنائی تنها بمناسبت آهنگی که بآن خوانده میشوند معروفند. چنانکه بسیاری از غزلیات سعدی که ورد زبان عارف و عامی گشته آنطور در موسیقی ایرانی رخنه یافته است که میتوان گفت هیچ دستگاه آوازی بدون یکی از غزلیات سعدی تمام نیست و بهترین غزلهای آن استاد بزرگوار بدون آنکه خواننده ای آنرا بهمراهی یکی ازاسباب های موسیقی بسرایدآن لطف کامل را پیدا نمیکند.

پس اشعار غنائی از آن جهة ازمحیط بحث خارج مانده است که ارسطو فن شعر را بآنچه بوسیله زبان و الفاظ بیان میشود محدود ساخته و سخن از موسیقی در میان نیاورده است.

با آنچه گفتیم رسالهٔ پوئه تیك ارسطو در حقیقت چیزی جز بحث فلسفی دربارهٔ منظومات غم انگیز یا تراژدی وانطباق نکات مورد بیان بامنظومات حماسی نیست ولی همین مختصر را استاد یونانی بآن درجه از دقت و دانشمندی شرح و بسط داده است که میتوان قول ویرا پایه و شالده فلسفهٔ ادب دانست.

موجب نگارش رسالهٔ ارسطو

واضح است که فیلسوفی مانند ارسطو که آرزویش طبقه بندی وتبویب کلیه هنر های مغزی انسان است هرگز نمیتوانست در رسالات خویش ازشعر که قسمتی مهم ازهنر های ذوق بشراست گفتگونکند و این ترك اولی سزاوار استادی وی نبود ولی موجب نگارش رساله پوئه تیك جز این مطلب کلی نکتهٔ مخصوص دیگری هم بوده است وآن اینکه ارسطو میخواسته است با این رساله ردی برنظر افلاطون در باب شعر بنگارد و عقیده افلاطون که شعر و ادبیات را هنری ناشایسته دانسته و در خور فکر بلند بشر نمی‌شناخت بادلایل محکم و فیلسوفانه سخیف نشان دهد.

اختلاف ارسطو و افلاطون درباره شعر

برای اینکه نظر ارسطو کاملا روشن شود لازم است بطور اختصار موارد اختلاف ارسطو و افلاطون را شرح دهیم واین شرح مخصوصاً از آن روی مهم است که در نتیجهٔ این اختلاف بزرگترین حمله ای که از آغاز جهان تا کنون بفن شعر و ادب شده و عالمانه ترین دفاعی که از این فن بعمل آمده معلوم میشود. ارسطو چنانکه ثابت است شاگرد افلاطون بود ولی هرچه دانش و قدرت استنتاج وی زیاد میگشت با استاد خویش در موارد بسیار اختلاف نظر پیدا میکرد و خویشتن را ناگزیر میدید که نسبت بطرز استدلال ونتایج استدلالات افلاطون اعتراض کند. این دو دانشمند بزرگ را درحقیقت میتوان دو قطب فلسفه شناخت زیرا طرز فکر و روش تحقیق آنها بایکدیگر متضاد و در نتیجه نظراتشان در بسیاری از مطالب درست نقیض یکدیگر است.

فلسفهٔ ارسطو بیشتر بر اطلاعات و تجربیات وی درحیات شناسی متکی بود وفلسفهٔ

افلاطون بر اصول ومبادی ریاضی تکیه داشت . در نتیجه ارسطو همواره میل داشت از تجزیه در اشیاء و مادیات بعقاید کلی برسد و افلاطون میخواست از عقایدکلی آغاز کرده و از روی آن عقاید بکنه وجود اشیاء و مادیات مطلع گردد بعبارت دیگر ارسطو ذوق علمی داشت و افلاطون مسلك عرفانی را پیروی مینمود .

اختلاف نظر این دو دانشمند وقتی درست روشن میشود که هریك درباب کیفیت حقیقت سخن میگویند : دانشمند علم الحیات یك حیوان زنده را مورد دقت و تجربه خویش قرارداده و در نتیجه تحقیقات خود عقیده عمومی نسبت بانواع مختلفه حیوانات از نسان تاموجودات بسیارپست اتخاذ میکند . فکر نوع ودسته پیش وی البته حقیقت دارد ولی این فکر ازآنجا حقیقت پیدا میکند که اساس آن بر حیوان زنده وحقیقی متکی است . پس از نظر حیات شناسی آن حقیقتی که در اشیاء است بافکار کلی نیز حقیقتی می بخشد . برعکس از نظر ریاضی حقیقت کلی که در افکار هست باشیاء حقیقت مکتسب میدهد باین معنی که حقیقت اشیاء امر نسبی و اعتباری است و علت آنهم اینست که ریاضی دان همواره مشغول مطالعه وتجربه در نظریه هائی است که فرض آن در اشیاء و اجسام و سطوح دشوار است : چنانکه خط هندسی یك خط فرضی و تصوری است و خواص آن نیز کلاً تصوری میباشد ولی خواصی است که هرگز قابل تغییرنبوده وازمیان نمیرود یعنی این خاصیت ها در آنچه ما آنرا حقیقت مطلق میدانیم موجود است ولی درخطوطی که بر صفحه ترسیم مینمائیم این حقیقت بطور کمال موجود نیست و درجه وجود آن بسته بدرجهٔ توانائی خطوط مرسومه برصفحه کاغذ درنمایش خط حقیقی هندسی میباشد . پس درنظر عالم ریاضی اشیاء تا آندرجه حقیقت دارند که نماینده اصول ومبادی فکری میباشند واین فکر است که باشیاء حقیقت میدهد . امافکر در همه حال حقیقت دارد خواه وسیلهٔ نمایش و تجسم آن موجود باشد یا چنانکه در غالب مباحث هندسی پیش میآید نتوان آن را مجسم ساخت .

اعتراض افلاطون نسبت بشعر با مسلك عرفانی و فلسفی وی سازگار است و

نظر ارسطو نیز باعقاید کلی وی مطابق بوده وعلت مخالفت او بااستاد خویش نیز همان است . ارسطو هرگز درکتاب خویش مستقیماً درصدد رد بر افلاطون بر نیامده وحتی یکبار نیز نام استادخویش را در رساله پوئه‌تیك نیاورده‌است . منتهی با آن دانشمندی‌ودهائی که در اوست دلایل و نظریات خویش را طوری بیان میکندکه بر هیچ هوشمندی پوشیده نمی‌ماند که منظور ارسطو کیست وچه عقیده‌ای‌را جمله‌بجمله رد میکند .

تفاوت بین‌نظر این دو حکیم‌ازطرز توجه آنها نسبت بشعر خوب مشهودمیشود :
افلاطون با اینکه در جوانی خود بسرائیدن شعر می‌پرداخت‌ودرسن کمال‌باآن نیروی ادبی بی‌مانند خویش دشوارترین مباحث حکمت و عرفان وماوراء الطبیعه را باروانی و سهولت بسیار تشریح میکرد بحمله نسبت بشعرمیپردازد در صورتیکه ارسطو با آنکه آثار وی رابزحمت میتوان روان و سلیس شناخت همه نیرومندی‌علمی‌خویش‌رابدفاع وپشتیبانی‌ازشعرصرف کرده است . البته نباید فراموش کرد که بسیاری از آثار ارسطو که نمایندهٔ هنر و توانائی ادبی وی بوده است از بین رفته و جز رسالات علمی و فلسفی چیزی از او دردست‌نیست تا بتوان‌بواقعی‌درمیزان قدرت ادبی اوقضاوت نمود ولی‌آنچه حتم‌است اینست‌که دربرابرافلاطون ارسطورا نمیتوان‌خداوند ذوق ادبی‌دانست .

حملهٔ افلاطون نسبت بشعر با اساس فلسفه وی نسبت باشیاء وفق میدهد ، زیرا باعتقادوی‌اشیاء تنها ازآن‌نظراهمیتی‌دارند که‌نمایندهٔ‌یك‌کلی‌وسیع میباشند . پس هرشیئی که وجودش مورد لزوم نبوده یا شایستهٔ نمایندگی این کلی‌وسیع‌را نداشته‌باشداساساً نباید‌بوجود بیاید . شعر نیز در نظر وی جزو همین چیزهای غیر لازم بشمار میآیدواز این رهگذر عقیده دارد که بایدآنرا از میان برده وفن شاعری رابرانداخت .

ارسطو بر عکس باشیاء از نظر حیات شناسی توجه داشته وشعر را نیز از همین نظرمهم‌میشمارد . بعقیدهٔ وی فکر تنهااز آن جهة مهم است که مبین‌اشیاء میباشد ، پس ارسطو وارد در مبحث لزوم یا عدم لزوم شعر نشده و چون شعر را چیز موجودی می‌بیند درآن اندیشه میکندومطلبی که در فلسفه وی بمیان میآید اینست که طرز وجود

و نتیجه وجود شعر چیست. این پرسش که آیا اساساً باید شعر بوجود بیاید یا نه در نظر ارسطو درست مانند این است که بپرسند آیا فلان طبقه از حیوانات بایدخلق شده باشد یا نه. از همین جهة ارسطو بر خلاف افلاطون باین نتیجه میرسد که ادبیات ممکن است وظیفه بسیار مفیدی در زندگانی بشر انجام دهد و موجب نگارش رسالهٔ پوئه تیك وی نیز همین است که با یك سلسله استدلالات منطقی این نتیجه را بثبوت رسانیده ونظر افلاطون راسخیف نشان دهدو استادی‌ارسطو در اینست که دلائل‌خویش را آنطور منطقی عرضه میکند که شایبهٔ غرض خصوصی یعنی مخالفت بـا افلاطون از بین رفته و یك بحث علمی محض میگردد.

ارسطوخودصاحب یك نظام فلسفی مشخصی است و از این روی هروقت دریك موضوع معین بحث میکند تمام توجه و دقت وی در اینست که آن موضوع جزو نظام فلسفی وی در آمده و خارج از آن نباشد و خودش وسیلهٔ تزلزل مبنای فلسفی خویش را فراهم نکرده باشد و چون اساس فلسفهٔ ارسطو بر تبویب و طبقه بندی است در کتاب پوئه تیك نیز مانند سایر کارهای علمی این تقسیم وطبقه بندی را کاملا رعایت میکند یعنی نخست به تعریف موضوع پرداخته و با استادی بی مانند حدود و دامنهٔ موضوع را معلوم مینماید و از آن پس در آن حدود کلی موضوع خویش را به اجزاء گونا گون با مشخصات مخصوصی منقسم میسازد. اما گـاهی هم در مواردی که جای تقسیم و انفکاك نیست، یا تقسیم صدق نمیکند و یا موجب گمراهی فکر میشود باز این عادت و سیره را پیروی مینماید.

امروز البته تقسیمات ارسطو مورد توجه‌نیست زیرا جلوه‌های ذوق‌بشر ازروزگار وی تا امروز رنگارنگی بسیار یافته‌است ولی نتایجی که استاد یونانی بدست آورده است ذره ای از کمال وتمامیت خویش نکاسته وسزاوار مطالعه وتدقیق است. ازطرف‌دیگر ارسطو در همه چیز طرفدار تعدیل و حد وسط است بدین معنی که صفات انسانی را جنبه‌های افراط و تفریط یك صفت اصلی میشناسد. مثلاحزم را صفت معتدل دانسته

شجاعت و تهور و جبن و هراس را جنبه‌های افراط آن میپندارد. اما این عقیده که در بسیاری از کیفیات زندگانی صدق میکند در شعر چندان صادق نیست و اعتدال در شعر را بدشواری میتوان پذیرفت زیرا چنانکه سقراط گفت شعر ناشی از هیجان روح است و هیجان درست نقیض اعتدال است

جملهٔ نخست رساله درجملهٔ اول کتاب پوئه‌تیك، ارسطو بنابروش فلاسفه موضوع رساله را با همان دقت و صراحتی که ویژهٔ علماء حیات‌شناس است معین کرده حدود آنرا بدست میدهد چنانکه میفرماید: منظور ما آنست که درباب فن شعر بحث نموده انواع مختلف آنرا معلوم کنیم و وظیفه هر یك از آن انواع را مشخص نموده استخوان‌بندی صحیح شعر و عده و کیفیت قطعات و اجزاء آنرا بیان نمائیم

این جمله که فتح باب بحث ارسطو است در ظاهر جمله‌ای عادی بنظر میرسد ولی اگر بدان بیشتر توجه کنیم خواهیم دید که تمام کلمات مندرجه در آن حائز اهمیت اولین درجه است زیرا همهٔ اطراف موضوع را مطابق اصول علمی درنظر گرفته ونکته‌ای را از نظر نیانداخته است.

در نظر ارسطو برای اینکه کیفیت شعر بواقعی معلوم شود نه‌تنها اطلاع براجزاء مختلفی که شعر از آنها بوجود آمده ضروراست بلکه تاریخ ایجاد و تطور آن نیز بایدمعلوم گردد. شناختن یك حیوان چنانکه میدانیم بدون تشریح اعضای بدن آن و اطلاع بطرز حرکت و کار هر یك از عضو ها ممکن نیست و باید مشخصات زندگانی حیوان، انواع مختلفه حیوانات، و استخوان بندی و ساختمان عصبی و عروق و عدهٔ اعضاء و وظایف هریك از آنها معلوم گردد. پس از آنکه اینهمه معین گشت باز اطلاع ما نسبت بحیوان ناقص است مگر آنکه درنتیجهٔ تجربه بدانیم یك حیوان رویهم در جهان حیات چطور زندگی میکند و کارش چیست و خود را با محیطی که در آن نشو و نما و پرورش میکند چگونه سازگار میسازد.

شعر نیز همین حال را دارد: شعر یکی از فعالیت های مغز انسانی است ولی

چگونگی این فعالیت هرگز معلوم نخواهد شد مگر آنکه گذشته از تجربه و تشریح اجزاء شعر تأثیرات مخصوص آن نیز معلوم گشته و بتوانیم آنرا از سایر فعالیت‌های مغز انسان امتیاز دهیم. یعنی بدانیم وظیفه شعر چیست و در جهان زندگانی چه خدمتی انجام می‌دهد. اطلاع براین نکتهٔ اخیر مخصوصاً واجب است زیرا تمام اعمال انسانی مولود طبیعت انسان است و از این نظر هر عمل معنوی مادی هم در سایر اعمال ما تأثیر میکند و هم نتیجه تأثیر سایر اعمال است و طبیعت و سرشت هر بشر مجموع اینهمه تأثیرات گوناگون در یکدیگر است.

بیان فوق با نظر متقدمین که میگفتند «ادبیات فقط بخاطر ادبیات بوجود آمده» سازگار نیست و نظر ارسطو هم همین است که این نظر را رد کند زیرا بعقیدهٔ وی اگر منظور از بیان قدما این باشد که ادبیات را نباید از روی اصول و نوامیسی که خارج از جهان ادبیات و ویژه علوم و فنون دیگر است قضاوت نمود سستی و عدم تعمیم آن اصول کلی ثابت میشود و اگر مقصود این باشد که ادبیات اساساً در جهان زندگانی وظیفه‌ای ندارد سخافت آن ظاهر است زیرا بمجرد آنکه بشر بفهم کیفیت ادبیات همت نموده و خواست مجهولاتی را که در آن دارد معلوم کند باید کار و وظیفه ادبیات پیش وی مشخص باشد. وهرگاه وجود ادبیات بر یاوه وعبث باشد این تحقیق و کنجکاوی نیز بیهوده و بدون ثمر میگردد.

پس در نظر ارسطو برای اینکه بدانیم شعر چیست نه تنها باید وظائف اعضاء و اجزاء آنرا معلوم کنیم بلکه لازم است بواقعی معلوم کنیم این کیفیت در محیط ویژهٔ خویش یعنی در زندگانی افراد بشر مصدر چه کاری است و چه وظیفه‌ای دارد. واین وظیفه البته با نیروی هر قطعه شعر (که عبارت از مجموع نیروی اجزاء آن قطعه شعر است) تفاوت میکند بدین کیفیت که در اشعار مختلف کم و بیش میشود و ضعف و شدت پیدا میکند.

قدم اول ارسطو در تحقیق نسبت بمسائل فوق اینست که شعر را یکنوع تقلید

تصور میکند. این کلمهٔ تقلید تکیه کلام و زبانزد تمام فلاسفهٔ یونان بوده و در تعریف تمام هنرهای زیبا بکار می‌رفته است و همانطور که امروز اصطلاح «بیان و نمایش» در تعریف این هنرها استعمال میشود کلمهٔ تقلید نیز در روزگار قدیم مورد استعمال داشته است. برای استنباط حدود اطلاق این کلمه باید دانست که یونانیان حدودی را که ما امروز در هنرهای زیبا بطور کلی داریم نداشته اند. در پیش یونانیان کار و عمل یا انجام دادن چیزی بود و یا ساختن چیزی: هر وقت کار عبارت از انجام دادن چیزی بود نفس عمل مورد دقت آنها قرار میگرفت و هرگاه کار عبارت از ساختن چیزی بود در اینصورت نفس عمل مورد سنجش و تحقیق قرار نگرفته و آنچه در نتیجهٔ عمل ساخته و پرداخته میگشت یعنی چیز حسی که در نتیجه عمل پدید میشد بسنجش در میآمد. هنرهای زیبا در میان اعمال انسانی جزو سنخ دوم بود بدین معنی که ارزش و بهای هنرهای زیبا بسته بچیزی بود که در نتیجه اعمال آن هنر ساخته شده و محسوس گردد

اگر این چیزهای ساخته شده ظروف سفالی یا خانه و معبد و امثال آن بود البته تعیین ارزش آن اشکالی نداشت ولی هرگاه نتیجهٔ کار هنرمند ایجاد یك پرده نقاشی یا یك قطعه شعر بود دشواری پیدا میشد و در آنصورت ارزش را از روی مقدار موادی که در ساختن شعر یا پرده‌نقاشی بکار رفته و یا از روی هنری که در انتخاب وجور کردن مواد صرف شده حساب نمیکردند بلکه ارزش آن اثر را از این روی معین میکردند که تا کجا آن اثر یکچیز محسوس و مادی را بواقعی و درستی نمایش میدهد. یعنی ارزش اینگونه آثار را ازدرجهٔ توفیق آن آثار در تقلید اشیاء مادی محسوس اندازه میگرفتند.

اگرچه با توضیحاتیکه داده شد کلمه تقلید هنوز خالی از ابهام نیست ولی این ابهام میان یونانیان نیز موجود بوده و از آن رهائی نداشته اند. بهر صورت ارسطو نظر خویش را نسبت بشعر از همین مبدأ آغاز میکند یعنی شعر را تقلید میداند. ولی با تصدیق باین مبدأ مشی استدلالی وی بکلی باسایر حکما متفاوت شده نظری بدیع و بکر میگردد متقدمین حکمای یونانی که در رأس آنها افلاطون قرار گرفته بود میگفتند هنرهای

زیبا عبارت از تقلید طبیعت است. افلاطون این نظر را بشعر منطبق ساخته وگفت شعر تقلیدی بسیار ناشایسته از طبیعت است و سزاوار نیست که آدمی هوش واستعداد خویش را صرف تحصیل و تکمیل آن کند زیرا خدمتی که شعر در جهان زندگانی انجام میدهد خدمتی موذی و مضر است. ارسطو نیز این اصل را که شعر تقلید است پذیرفته بود ولی در طرز و کیفیت این تقلید با افلاطون اختلاف عقیده داشت ونتیجه این اختلاف این بود که یك تعبیر و تفسیر دیگری از شعر و خدمت آن بجهات انسانیت از خامهٔ وی بجهان دانش موهبت شد و امروز این تفسیر یکی از ارکان مهم جمال شناسی بشمار میآید.

حملهٔ افلاطون نسبت بشعر

افلاطون میگفت تمام هنر های زیبا با یکدیگر ارتباط و اتصال دارند وشعر نیز که یکی از هنرهای زیباست با نقاشی بیشتر نزدیك و شبیه است. آنگاه میگفت تنها عملی که درخور هوش وذوق وتوانائی فکر آدمی باشد جدیت وی در کشف حقیقت است و انسان اگر باشیاء توجهی میکند آن توجه نباید مستقلا معطوف بآن اشیاء از نظر ترکیب وساختمان مادی آنها باشد بلکه همواره نظرش باید متوجه آن حقیقت کلی باشد که در اشیاء مکنون است. واین حقیقت را در کلی های وسیع که اشیاء مظهر آنست آسانتر میتوان بدست آورد.

اما چون نقاش از اشیاء تقلید میکند واشیاء مظهر وجلوه گاه کلی های وسیعند وتنها در کلی وسیع حقیقت موجود است پس نقاش دردست دوم با حقیقت کل محشور ومربوط است. برای مثال این قضیه میگفت در دنیا سریرهای بسیاری ساخته میشود اما علت وجود سریر در جهان اینستکه کلی وسیع سریر درعالم موجوداست پس وقتی نجار سریری میسازد میتوان گفت که آن سریر را از یك سریر کلی که کمال مطلوب وساخته خداوند است تقلید کرده است یعنی سریر حقیقی همان سریر کلی است که کمال مطلوب است.(۱)

(۱) افلاطون برای همه چیز یك کلی وسیع قائل است واشیاء را که مظاهر این کلی های وسیع می باشند اصنام وآنچه از روی اشیاء ساخته وایجاد می شود اشباح می نامد.

پس کار نجار از این جهة که مستقیماً تقلیدی از سریر کلی است کاری شایسته و برازنده آدمی است اما نقاش کارش اینست که سریری را که نجار ساخته برابر خویش نهاده و تصویر آنرا بر صفحه رسم میکند بعبارت دیگر ازکاری که خود تقلید است تقلید مینماید و این کار غیر لازمی‌است که برای آدم دانا ناشایسته است . شاعران نیز مانند نقاشانند زیرا همانطور که نقاش صورت اشیاء را ترسیم میکند شاعر نیز رفتار آدمیان‌را از زن‌و مردمجسم میسازدو هر دو کارشان ترسیم ظواهر در جهان‌مادیات واشیاء است پس شعرونقاشی دوپله ازمسندحقیقت دور افتاده اند.

بدون تردید هرگاه قبول کنیم که در بحث نسبت بهنرهای زیبا اشیائی ساخته شده مانند سریر وامثال آنرا نیز باید مشمول کرد و در صورت تصدیق باینکه تقلیدی که در شعر و نقاشی میشود همان تقلید بدون اندیشه ولطف ذوقی است که مثلامیمون یا طوطی از حرکات وصدای انسان میکند در منطق افلاطون هیچگونه خدشه‌ای نیست . بهر صورت این حمله بسیار نیرومند استاد یونانی را نمیتوان سر سری گرفت زیرا این حمله که نسبت بکیفیت شعرشده مقدمه حمله قویتری است که افلاطون نسبت بوظیفه شعر و ادبیات میکند.

جواب ارسطو

جواب افلاطون را چگونه باید داد ؟ ارسطو اساساً درعقیده افلاطون نسبت بکلی وسیع و اصنام واشباح وارد گفتگو نشده و بحث خویش‌را در رسالهٔپوئه‌تیك باین محدود مینماید که‌شعر از طبیعت تقلیدنمیکند و برای اثبات این سخن بعقایدی که مورد تصدیق ضمنی واقع شده باشد توسل نجسته و چنانکه شایستهٔ دانشمندان علوم طبیعی است بحقایق محسوس توجه دارد

ارسطو میگوید تصور اینکه ادبیات مانند آئینه‌ای است که‌در برابر طبیعت نهاده باشندتصوری بسیار آسان است و بمجرد اینکه آدمی‌این فرض را قبول نمود باین‌پرسش روبرومیشود که در صورتیکه طبیعت دائماًدر برابرماست و تمام حواس‌ما با آن محشور است دیگر وجود آئینه برای دیدن طبیعت چه لزومی‌خواهد داشت ؟ اگرواقعاً شعر

فقط مانند آئینه جلوهٔ طبیعت را در صفحهٔ صیقلی خویش منعکس مینمود البته وجودی عبث و بیهوده بود زیرا چیز تازه ای بما عطا نمیکرد ولی حق اینست که انسان از آن جهة از شعر لذت میبرد که دارای نشأه و کیفیتی است که در طبیعت نیست . مثلا ممکن است بگوئیم پهلوانان یك داستان رزمی مانند انسانهای عادی میباشند اما ثبوت این گفته بسیار دشوار است زیرا در زندگانی اعتیادی هرگز بشرهائی یافت نمیشوند که هر چه میگویند و میکنند برای دیگران قابل اهمیت و توجه بوده و اعمالشان نماینده و مظهر سرشت و نهادشان باشد . پس این پهلوانانی که شعر بوجود آورده از طبیعت تقلید نشده اند و این نکته نسبت بتمام انواع شعر صادق است .

شعر و موسیقی

اینك باید دید اگر شعر تقلید ساده ای از طبیعت نیست آیا اساساً میتوان آنرا تقلید دانست یا نه و اگر چنین باشد شعر از چه تقلید میکند ؟

ارسطو منکر این نیست که شعر یکنوع تقلیدی است ولی بجای آنکه آنرا بانقاشی مشابهت دهد میگوید شعر با موسیقی و رقص شبیه است و این تشبیه بسیار مهم است زیرا نقاشی فوراً تقلید کامل و طوطی وار را بذهن میآورد در صورتیکه رقص و موسیقی این تصور را از میان میبرد و دلیل آن هم اینستکه هرگز نمیتوان برای یك ترانهٔ یا آهنك موسیقی نمونهٔ اصلی و طبیعی یافت و هر چند رقص نمایندهٔ شهوات و حرکات طبیعی انسان است که بآهنگ در آمده و لطیف گشته است باز نمیتوان برای آن در میان حرکات طبیعی انسان سرمشقی بدست داد .

پس از این مقدمه ارسطو موضوع بحث خویش را در سه پرسش خلاصه میکند و مانند استادان علوم طبیعی رسالهٔ خویش را وقف بر پاسخ این سه پرسش مینماید و آن سؤالهای سه گانه اینست که در کجای شعر تقلید است ؟ شعر از چه تقلید میکند ؟ طرز عمل این تقلید چیست . بعبارت دیگر بحث ارسطو در وسیله کار و در هدف و طرز عمل شعر است .

اشعار غم‌انگیز و خنده‌انگیز

بالجمله شعری که اساس بحث ارسطو است آن شعری است که آدمیان را یا زیباتر و برازنده تر از آدمهای معمولی نمایش دهد و در آن صورت اینگونه اشعار، شعر غم انگیز «تراژیك» میشود و یا شعری است که انسان را بدتر از انسان عادی جلوه‌گر سازد و درآنصورت اشعار خنده انگیز (کمیك) بوجود میآید. چون ارسطو چنانکه گفتیم وارد دربحث نسبت بشعار غنائی نمیشود (زیرا بعقیدهٔ وی، شعر غنائی با موسیقی آمیخته است و خواص شعر محض را ندارد) این تقسیم دوگانه شعر ضرورت یافته‌است.

البته از یك نظر درست است که مردم عادی دارای آن خصال وصفاتی نیستند که موجب ستایش و شگفتی گردند و یا باعث خنده و استهزاء شوند. مثلادر جهان حیات پهلوانی باهوش وجوانمردی و آراستگی و نیرومندی رستم یا بیگناهی ودلاوری و مردانگی‌سهراب و یا هیمنه و شکوه و ثبات عقیده اسفندیار یافت نمیشود. اما در این نظر ارسطو اشکالی هم هست و آن اینکه پهلوانان داستانهای غم انگیز همیشه مردمی متصف باخلاق و ملکات فاضله نیستند وگاهی دارای رذایل اخلاقی نیز میباشند چنانکه افراسیاب از هر جهة یك پهلوان «تراژیك»هست ولی از قساوت وزودباوری آسوده نبوده و از یك مرد عادی توانائی او در کظم غیظ کمتر است. اما اگر بگوئیم خود این خشمگینی و قساوت که در پهلوانان مشاهده میشودآنهارا مورد توجه ساخته بآنها یکنوع اهمیت وابهتی می‌بخشد و از این جهة از مردم عادی که نواقص ومعایب تأثیری در معروفیت و اشتهار آنان ندارد بهترند در آنصورت همهٔ پهلوانان و مردان یا زنانی که در داستانهای خنده انگیز شاخصند نیز از مردم عادی بهتر خواهند بود زیرا عیوب آنهانیز موجب‌انگشت‌نما شدن آنهاست، چنانکه بسیاری از پهلوانان درام‌های خنده‌انگیز شکسپیر مانند فالستاف(۱) و دلقك درام لیر (۲) معروفیت واشتهار عالمگیر

King Lear-۲ Falstaff-۱

یافته اند. ازهمین نظر در تقسیم ارسطو جای سخن خواهد بود. (۱)

بهر صورت از این تقسیم ارسطو یك نکته روشن میشودو آن اینکه ارسطو شعر را تقلید طبیعت ندانسته و آنرا از آن کاری که در عرف اصطلاح فارسی زبانان «طوطی‌واری» میگویند امتیازمیدهد. زیرا اگر این تقلید نمایش مردمی است که یا بهتر و یا بدتر از مردم عادی که موالید طبیعت هستند میباشد پس کار شاعر تقلید طبیعت نیست و اگر تقلید باشد تنها ازتصور و پندار انسان است. چنانکه گفتیم ارسطو امکان انشاد اشعاری که در آن مردم چنانکه در جهان اعتیادی خلق شده و زندگانی میکنند یعنی مردم حقیقی را اصلاقائل نیست و آنرا سزاوار بحث و تحقیق نمی داند زیرا درنظر او این کار جزو هنرمندیهای فن شاعری نبوده و هیچ خواننده ای نیز طالب آن نیست: ارسطو میگوید هیچ کس آرزومند آن نیست که وقتی نسخهٔ اصلی طبیعت در پیش روی اوست برای تحصیل نسخهٔ بدل و تقلیدی آن کوشش کند پس عطش بشر برای شعراز آن جهة است که میخواهد بااسباب و مواد خام طبیعی یك بنای رفیعی که معمار آن ذوق و تصور انسان است پرداخته و از آن محظوظ گردد.

زبان

ارسطو زبان را وسیلهٔ این تقلید میداند و در ضمن این اظهار سخنی بسیار بدیع و بکر دارد و آن اینکه فنی که زبان وسیلهٔ نمایش آن است واقعاً

---

۱ - در ادبیات فارسی آثار خنده انگیز مهم بسیار کم واحیاناً معدوم است و علت آن شاید آن بوده است که شعرای فارسی زبان کسر شأن خویش می دانسته اند که اشعارشان وسیله خنده و طیبت واقع شود و جز برسبیل ندرت بمطایبه نپرداخته ودر همین موارد نیز در آن غلو نکرده جز بیتی چند بدان اختصاص نداده‌اند. چنانکه‌درتمام شاهنامه جز آن داستان بسیار کوتاهی که درباره میهمانی بهرام درخانه یهودی پرداخته آمده سخنی که از نظر طیبت باشد یافت نمیشود. شاید نیز توجه و اطاعت شعرا بدستورهای مذهبی و آداب و رسوم آزاد منشی و آراستگی یا امتزاج شعر باحکمت و علم‌اخلاق موجب این تبری بوده است. بهرصورت ایراد شواهد و امثال فرنگی درمورد داستانهای خنده انگیز از نظر همین نایابی امثال فارسی است.

نام ندارد یعنی نمیتوان آنرا مانند مجسمه سازی یا موسیقی با یك کلمهٔ جامع عنوان کرد. سخن ارسطو امروز نیز بقوت خود باقی است و با همهٔ تحقیقات مفصلی که در فن ادب بعمل آمده حدود قطعی آن بطور صریح معین نشده است. البته از لحاظ تسهیل امر بحث ما کلمهٔ شعر را بجای ادبیات محض استعمال میکنیم ولی چنانکه ارسطو می گوید مردم عادت کرده اند که تصور شعر را با تصور یك نوع کلام موزون مخلوط کنند در صورتیکه شعر با آن کیفیتی که از آن انتظار میرود هرگز وابسته بوزن و آهنگ نیست. چنانکه بسیار مطالب علمی و فلسفی را که منظور از بیان آن تعلیم یا اطلاع اشخاص است می توان با وزن و آهنگ نگاشت در صورتی که اطلاق شعر بر آنها نمیشود زیرا از چیزی تقلید نمیکنند. از طرف دیگر سخنان یا نگارشهائی که میتوان آنها را تقلید شایسته ای دانست (بجای این کلمه تقلید ارسطو امروز کلمهٔ نمایش برای ما بهتر ادای مقصود میکند) ممکن است بدون هیچگونه وزن و آهنگی نگاشته آمده تابع هیچ یك از بحور عروض نباشد.

پس ملاك تشخیص در نظر ارسطو تقسیم ادبیات به نظم و نثر نیست و بهترین وسیلهٔ این تشخیص اینست که ادبیات را با آنچه تقلید است و آنچه تقلید نیست (۱) طبقه بندی نمائیم و وزن و بحر و آهنك را که می توان در هر دو نوع سخن بکار برد مورد اعتبار قرار ندهیم.

چنانکه ملاحظه میشود ارسطو اولین استادی است که دریافته است که خواص

---

۱ - خطر استعمال کلمهٔ «تقلید» در این مبحث برنگارنده پوشیده نیست زیرا هرجا سخن از شعر در میان آید و بمناسبتی ذکری از تقلید برود طبعاً شعر تقلیدی یعنی شعری که از نعمت ابداع و ابتکار بهره مند نیست بذهن میآید در صورتی که غرض ارسطو اینگونه تقلید نیست یعنی نمیخواهد در شعر تقلیدی بحث کند بلکه منظورش از تقلید کلی است و میخواهد بگوید که شعر اساساً از چیزی تقلید میکند وداخل در تجزیه و بحث اقسام شعر نمیشود. انتخاب این کلمه اصطلاحی ارسطو از نظر ضرورت است زیرا مبنای بحث وی همین مسئله تقلید بوده و هر کلمهٔ دیگر که بکار برده میشد بحث وی را دچار ابهام و تعقید مینمود.

اصلی شعر را می توان در کلام منثور نیز یافت و نظم تنها را نمیتوان ملاك تشخیص شعر قرار داد و از این نظر تحقیقی که دانشمند در باب شعر کرده و رسالهٔ خویش را نیز بدین مناسبت به پوئه تیك یا شعر موسوم ساخته است یك بحث علمی و منطقی در باب فن ادب بطور کلی و مطلق گشته است .

هدف و موضوع شعر

ارسطو میگوید هدف شعر یا «تقلیدادبی» نمایش اعمال و کردار مردم است. مقصود از این نمایش کردار نمایش مردمیکه بکاری پرداخته اند نیست بلکه غرض آن حوادث و اتفاقاتی است که در جهان بشریت پیش می آید و وقایعی است که زندگانی وطینت آدمی سلسله جنبان آنست . بعبارت دیگر منظور ارسطو از نمایش کردار انسان داستان هائیست که در آن سخن از انسان و کردار وی میرود .

همینکه این هدف مشخص گشت می توان این تقلید ادبی را از نظر طینت و سرشت انسانی که در آن نمایش داده میشود منقسم نمود یعنی آنرا بنمایش سرشتهای خوب و بد قسمت کرد .

پس کار شعر اینست که طینت و سرشت انسان را یا بهتر و خوبتر از آنچه بشر در جهان زندگانی دارای آنست نمایش دهد و یا این سرشت را بدتر و زشت تر از آنچه در آدمیان هست جلوه گر سازد. ارسطو نسبت بحد وسط این دو نوع یعنی نمایش سرشت بشر چنانکه هست و در جهان اعتیادی همه با آن محشوریم وارد بحث نمیشود زیرا نمایش اشخاص حقیقی درست تقلید طبیعت یا نهادن آئینه در برابر آثار صنع است که چنانکه گفتیم اساس حملهٔ افلاطون بود و ارسطو رسالهٔ خویش را برای رد آن نظر نگاشت .

افلاطون عقیده داشت که میان شعر و طبیعت رابطهٔ تقلید است و این عقیده طبعاً همه اوصاف و مشخصات بارز شعر و نیروی هیجان آن در تمام جلوه های آن

ازنظم‌و نثر و داستانهای پهلوانی و افسانه را بحساب‌نمیاورد . ارسطو برعکس‌باین رابطه متوجه است ولی تقلید طوطی وار را علت و وسیله ارتباط نمیداند و میگوید ارتباط اصلی بین شعر و جهان خارج نیست بلکه میان شعر و ذوق انسان است که در نوبهٔ‌خود از طبیعت و عالم خارج متأثر است .

بعبارت دیگر ارسطو میگوید شعر باین سادگی و صراحتی که افلاطون‌معتقد است از طبیعت تقلید نمیکند بلکه ذوق شاعر نخست بر حسب نیروی تصور و پنداری که دارد از جهان خارج متأثر میشود ودرمرحلهٔ دوم فن شعراز این تأثر ذوق بوسیلهٔ زبان و الفاظ تقلید مینماید. پس ارسطو درصدد تحقیق نسبت باصل و مبداء این‌ارتباط بین شعر و جهان خارج نبوده و تنها در پی بحث درباب فن شعر است و میفرماید فن شعر برای آن بوجود آمده است که بیك نوع هیجان ذوقی بشر شکل و قالب معینی بدهد و همان وجود شعر دلیل بر وجود هیجان ذوقی بشر است و دیگر هیچگونه احتیاجی به تحقیق و اثبات وجود این هیجان ذوقی نیست زیرا این تحقیق مربوط بعلم روان شناسی است و با فن جمال شناسی که شعر جزو آن است مربوط نیست .

البته بسیار ممکن است که شاعر یا هرکه صاحب ذوق است در فکر خویش جهان عادی و معمولی را چنانکه هست تصور کند . اما این تصور محرك و هیجان دهنده روح نیست در صورتیکه اگر صاحب ذوق جهان زندگانی را چنانکه خود آرزو داشته‌ومیخواهد بدانگونه وجودداشته‌باشد درمقابل‌تصور خویش‌بیاورد درروح‌وی یك هیجان و انقلابی پدید میاید که ملهم‌و محرك ذوق است .

این‌سخن درتمام‌اقسام‌شعرحتی درآنچه‌بنام‌اشعار رئالیسم یاحقیقت‌بینی‌معروف گشته‌صدق میکند یعنی‌درآن هنگام که حیات‌تصوری ما نمونهٔ واقعی هم در خارج‌داشته باشدباز ذوق‌میتواند آن حیات‌تصوری‌را محرك تر و پر هیجان‌تر از حیات واقعی‌بسازد زیرا ممکن است همه زوائدو مخلفات و مکررات آنرا دور انداخته از آنچه میتوان

آنرا جان وقایع و اتفاقات دانست چیز تازه ای پدید آورد که بر خلاف نظر افلاطون بهیچ روی با نمونهٔ واقعی و اصلی آن شباهت نداشته باشد.

نتیجهٔ آنچه گفته شد اینست که مقصود ازاین « تقلید » اصطلاحی ارسطو در حقیقت همان « رموز فن شاعری » است و درتمام سطور رساله پوئه‌تیك جز در يك فصل مختصر که از موضوع بحث وی خارج است و میتوان آنرا بحساب نیاورد همه‌جا این کلمهٔ تقلید را برای ادای همین مقصود بکار برده و قصدش اینست که این رموزفن راوسیلهٔ ارتباط بین ذوق وزبان شعربداند. زیرا همین رموزفن شاعررا باابلاغ یا تلقین هیجانهای ذوقی خویش توانا خواهد ساخت.

طرزهای گوناگون شعر

تقسیم بندی انواع مختلف شعر برای ارسطو کار آسانی است زیر در دنبال آنچه راجع بکیفیت و هدف شعر گفت تمام اشعار گیتی را در کمال سهولت بدو دستهٔ متمایز یعنی اشعاریکه صورت داستان وآنهائیکه صورت درام دارند تقسیم میکند و میگوید موضوع اشعار مختلف ممکن است از يك سنخ بوده ولی طرز تقلید شاعر در آنها تفاوت داشته باشد یعنی حکایات غم‌انگیز را میتوان هم بصورت داستان درآورد وهم بآنهاصورت درام داد. چنانکه هومر یونانی و فردوسی ما حکایات غم‌انگیز را صورت داستان بخشیده‌اند واریستوفان یونانی و شکسپیر انگلیسی آنهارا بطرز درام‌درآورده‌اند.

اشعار غم‌انگیز

جان کلام ارسطو و منظور اساسی او تشریح و توصیف اشعار غم‌انگیزاست وهمه این‌مقدمات و تقسیم بندیها را بخاطر آن ایراد کرده است که دامنهٔ بحث خویش را بهمین يك‌نوع شعر محدود بسازد. اما درست پیش از آغاز این بحث يك فصل بسیار مختصری را به بحث در اصل شعر اختصاص داده است که از لحاظ آنکه بسیارخارج از موضوع‌است احتمال قریب بیقین میرود که آن فصل را یکی از شاگردان یا پیروان وی بکتاب‌افزوده باشد زیرا طرز بیان و ایراد مطلب در این فصل بسیار ضعیف و پیچیده و پر از ابهام

است و نتیجه منطقی نیز از بیانات مندرجه گرفته نشده است

البته میتوان در کمال آسانی این فصل را در موقع مطالعه کتاب پوئه‌تیك ازنظر انداخت زیرا چنانکه گفتیم ارسطوکاری بعلت ایجاد و ظهور شعر نداشته و آنرا مانند دانشمندان طبیعی دان مثل سایر اشیاء محسوس حقیقت موجود گرفته است . عیب بزرگ دیگر این فصل اینست که‌اصطلاح‌تقلید (که درصفحات‌پیشین‌اینهمه‌برای روشن کردن مفهوم آن طول کلام داده شد) در این فصل مختصر برای ادای مفهوم « پیروی طوطی‌وار » استعمال شده وموجب سوءتفاهم بسیار گشته و فهم سایر قسمتهای کتاب و مباحث استاد یونانی‌را دچار اشکال فراوان کرده‌است .

بالجمله دربحث نسبت باشعار غم‌انگیز و وجه امتیاز بین داستانها و درامهای تراژیك ارسطو سخنی دارد که در ادبیات اروپا شهرت‌و معروفیت بسیار یافته‌است : دانشمند یونانی میگوید یکی از موارد اختلاف بین این دو نوع شعر اینست که طول داستانهای غم‌انگیز از درامهای غم‌انگیز زیادتر است و علت آنهم اینست که درام باید بطور کامل و جامع در یك نشست معرض نمایش قرار گیرد ولی منظومه های غم انگیز پهلوانی دچار چنین الزامی نیست . پس درام بقول ارسطو « همواره‌سعی میکند که تا حدود امکان اعمال را بیك شبانه‌روز محدود نماید » و منظومه های غم انگیز از این انحصار زمان آسوده است .

علت ذکر این مطلب آن بوده است که ارسطو درامهای غم‌انگیز یونانی را در نظر داشته و این درامها وقایع را بدون وقفه وبریدگی نمایش میدادند یعنی داستانهائی را بصورت درام در میآورند که تمام‌وقایع آن درمدت کوتاه و در یك محل معین اتفاق افتاده باشد و ارسطو با مشاهده همین یك سنخ درام حکم کلی کرده است .

قانون وحدت‌های سه گانه

این سخن ارسطو در تاریخ سخن‌سنجی اهمیت بسیار دارد و موجب‌آن‌شده‌است که‌قانونی که« بوحدت‌سه‌گانه» (یعنی‌وحدت عمل‌و وحدت‌مکان و وحدت زمان) معروف است بنام وی

زبانرد نویسندگان کشور اروپا گشته و مورد اطاعت شعرای درام نویس واقع شود. چنانکه تمام شعرای دورهٔ تجدد ادبی و صنعتی فرانسه و ایتالیا این قانون را فتوای غیر قابل تغییر شناخته و آنرا بدرامهای یونانی و قول ارسطو مستندساخته‌اند.

مقصود از وحدت عمل اینست که هر منظومه یا قطعه شعری اعم از آنکه صورت درام یا داستان داشته باشد باید رویهم دارای یك نوع کمال کلی و جامعیتی باشد و در آن هیچ واقعه یا سخنی نتوان یافت که جزو لایتجزای آن وحدت کلی نبوده وبتوان بدون آنکه در وحدت کلی خللی واردشود آنرا از میان بر داشت. دراین قسمت از قانون جای هیچگونه انکاری نیست زیرا نه فقط ارسطو با آن صراحت و قطعیتی که ویژهٔ دانشمندان منطق شناس است ازوم آنرا ثابت نمود بلکه آثار جاودانی شعرای بزرگ روزگار از هر نژاد و کشوری که بوده‌اند دارای همین وحدت کلی بوده ومیتوان ازروی آن شعرای درجه اول و گویندگان متوسطرا از یکدیگر امتیاز داد.

داستانهای منظوم استاد ابوالقاسم فردوسی که شاهنامه مجموعه آنهاست همه از این وحدت عمل یا وحدت کلی بهره‌مندند چنانکه در داستان رستم و اسفندیار یا رستم و سهراب و یا داستان سیاوش و نظائر آن یك بیت یا نکته‌ای بدشواری میتوان یافت که در آن داستانها اهمیتی ویژه خویش نداشته و در ایجاد آن اثر کلی که منظور گویندهٔ استاد است سهمی را انجام نداده باشد. این نکته در بارهٔ داستان خسرو وشیرین اثر نظامی صادق نیست زیرا بسیاری از وقایع مندرجه در آن بزحمت بوحدت کلی داستان کمك میکنند ومیتوان بی آنکه باصل داستان خللی وارد شود آنهمه‌را ساقط کرد: چنانکه قصهٔ شکر اصفهانی یا قصه گوئی کنیزان شیرین یاخلاصه‌داستان کلیله‌ودمنه که بزرگ امید برای پرویز نقل میکنند همه صورت مطالب معترضه دارندو عدم‌ذکر آنهابداستان اصلی ضرری نمیرساند.

اما قانون وحدت زمان ومکان یعنی اینکه درام غم‌انگیز باید درست درهمان مقدار وقتی که واقعه‌ای در عالم خارج‌صورت وقوع پیدامیکند و در همان قدر ازمکان

که برای وقوع آن ضرور است در صحنهٔ تیاتر مورد نمایش درآید سخن ارسطو نیست بلکه تفسیری‌است که متفکرین و طلاب دوره‌های بعد از ارسطو از سخنان وی کرده‌اند زیرا در بیان‌دقیق دانشمندانهٔ ارسطو که بآن اشاره کردیم ذکری صریح از این دو نکته و مخصوصاً درباره وحدت مکان نرفته و کسانیکه بطرز فکرارسطوآشنائی دارند میدانند که هرگاه دانشمند یونانی درامهای شکسپیر را با تنوعی که در منظومه های مختلف دارند وآنهمه طول زمان‌که غالباً بین قسمت‌های درام وی موجود است دیده بود هرگز در بزرگی و لطف آنها و هنرمندی نویسنده آن شبهه نمیکرد زیرا در نظر ارسطو آنچه واقعاً در درام و هر اثر ادبی دیگر ضرور است همان وحدت کلی و جامعیت آثار است که در آثار شکسپیر و هرگویندهٔ استاد دیگر موجود میباشد.

تعریف تراژدی

فصلی‌که در تعریف تراژدی یا اشعارغم‌انگیز در کتاب‌بوئه‌تیك دیده‌میشود از بزرگترین فصول فن سخن‌سنجی بشمار میرود زیرا ارسطو در این فصل نه تنهاصفات مشخصه تراژدی را جزء بجزء معلوم میکند بلکه وظیفهٔ تراژدی و خدمتی را که این نوع هنر بجهان انسانیت میکند روشن‌ساخته‌است.

ارسطو میگوید: تراژدی عبارت از تقلید ازیکنوع عملی‌است‌که ازروی جدانجام گرفته و بنفسه کامل و بدون نقص و دارای یکنوع ابهت و عظمتی مخصوص باشد این تقلید را بایدبا بیانی ادا کرد که بهر قسمت از آن عمل لطف و گیرندگی ببخشد وباید شکل درام داشته و مانند داستان نباشد.کار اینگونه آثار اینست‌که بوسیله ایجاد حس رحم و ترس در تماشاگران عواطف آنها را منزه و مصفا بسازد.

---

۱ - کلمه‌ای که ارسطو بکار برده و نگارنده دراین سطر برای اختصارتعریف آنرا منزه و مصفا ترجمه کرده است کلمهٔ پرمعنی‌یونانی کتارزیس Katharsis است. در باب مفاهیم این کلمه در صفحات بعد سخن بتفصیل خواهد رفت. در این جا همین قدر کفایت میکند که بگوئیم این کلمه درطب و عرفان مورد استعمال دارد چنانکه در طب مفهوم « تصفیه مزاج » پیدا میکند و در عرفان میتوان آنرا « تزکیه نفس » و « تصفیه باطن » دانست.

این تعریف البته ترجمه تحت‌اللفظی سخن ارسطو نیست بلکه یك نوع ترجمه فحوائی بشمار میآید و علت آن هم اینست که اختصار بسیار استادانه‌ای که ارسطو در عبارات خویش دارد جمله‌های جزیل و پرمعنائی را که در تعریفات خویش بکار میبرد احیاناً ترجمه ناپذیر ساخته‌است .

شرح تعریف ارسطو

بهر صورت چنانکه مشاهده میشود این تعریف استاد یونانی‌را میتوان بدو بخش متمایز منقسم نمود : بخش اول موضوع و هدف وطرز نگارش آثار تراژدی را معین میکند وبخش‌دوم وظیفه آنرا معلوم مینماید . در این بخش اخیر جان کلام همان‌مسئله «کتازریس» یا تزکیه وصفای باطن‌است که ارسطو معتقد است تراژدی توانائی ایجاد آنرا دارد . اما آنچه ما آنرا تزکیه و صفای باطن نامیده‌ایم درحقیقت نزدیکترین‌مفهومی است که برای این اصطلاح ارسطو یافته‌ایم و خود آن دانشمند در فهم معنی آن هیچگونه مساعدتی در نوشته‌های خویش با ما نکرده است تا بآنجا که از طرز عنوان وی نمیتوان بواقعی در یافت که آیا غرض اساسی وی اینست که این « کتارزیس » مانند آتشی‌است که زر ناب وجود را از آمیزش مس رذائل مصفا میسازد یا آنکه نشئه‌ای است که احساسات و عواطف انسانی را تابنده تر و جلادارتر مینماید . برای رسیدن باصل منظور ارسطو تنها راهی که هست اینست که به بینیم ارسطو در باب کیفیت تراژدی چه میگوید و از روی آن یك اصل کلی بدست آوریم که نه تنها وظیفه تراژدیهای یونانی را معین نماید بلکه بتمام آثار غم‌انگیز جهان منطبق گردد و نظری جامع وکلی باشد که بتوان آنرا نسبت بادبیات ازهر سنخ‌ودسته‌ای که باشد اعمال نمود .

ارسطو در تعریف خود میفرماید : تراژدی عبارت ازتقلید یك‌نوع عملی‌است و مقصودش از «عمل» حادثه‌ای‌است که صورت وقوع یابد و لازمه آن حادثه اینست که وسائل و عواملی موجبات وقوع آنرا فراهم ساخته باشند . عامل و وسیله وقوع این حوادث انسان است ودرجهٔ میل به او بایجاد این‌حوادث سرشت و طینت ویرامشخص

میکنند. پس عملی که تراژدی، تقلید آنست یك سلسله وقایعی است که سلسله جنبان آنها ارادهٔ انسان بوده و با زندگانی بشر تماس مستقیم دارد.

این گونه تراژدی مطابق تعریف ارسطو باید بنفسه کامل وبدون نقص و دارای یکنوع عظمت و ابهتی مخصوص باشد یعنی نه آنقدر کوچك و جزئی باشد که نتوان آنرا بواقعی درك نمود و نه آنقدر بزرگ وسیع باشد که نتوان رویهم و بطور کلی استنباط کرد. چون هرچیز که بنفسه کامل باشد ناگریز باید دارای یك آغاز و یك پایان و یك میانه‌ای باشد پس در تراژدیها وقایع باید ازیك نقطه معین ومعلومی شروع شده و در نقطه‌ای خاتمه پذیرد. باین کیفیت که قبل از آن نقطهٔ مبدأ وقایع مورد بیان وجود نداشته و پس از وصول بآن نقطه نهائی نیز وقایع از میان بروند و بین‌این‌دوحد حوادث متدرجاً توسعه و انبساط پیدا کنند.

پر واضح است که اینگونه تقلیدی‌که از اعمال میشود و آنرا تراژدی‌مینامند تقلید از طبیعت نیست زیرا وقایع طبیعی هرگز بدایت و نهایتی نداشته و تمام وقایع از آغاز خلقت تا هر زمان که بآنها توجه کنیم مانند زنجیر بیکدیگر پیوسته است. پس تراژدی بجای آنکه تقلید حیات حقیقی باشد تقلیدی از تصور حیات است.

ذوق شاعر در این جهان‌حیات بجلوه‌ای از جلوه‌های گوناگون ودرهم‌زندگانی متوجه شده و از آن یك واقعه یا قضیه‌ای کلی میسازد و بدین کیفیت ازنظر توجه‌دقیقی که دارد یکی از تحولات حیات را از تجلیات دیگر منعزل ساخته و آنرا بدست اندیشه خویش میدهد تا از آن یك زندگانی مشخص و ویژه‌ای که بخودی خودکامل وتمام‌است بسازد. این اندیشه‌که سازنده این‌زندگانی تصوری‌است اندیشه‌ای جامع است که شراشر وجودشاعر را ازهمه سوی‌فرا گرفته‌و برهمه احساسات‌و مشاعر وی تسلط یافته‌است و با همه مجال پروازی‌که داردچون‌بیك‌تجلی مخصوص‌متوجه‌است نتیجه‌هنرش‌نیز دارای یك‌نوع وحدت وتمامیتی‌است‌که در جهان اعتیادی نظیر آن هرگز یافت شدنی نیست.

پس آن تقلیدی که منظور ارسطو در شعر و مخصوصاً در تراژدی است در

حقیقت آن فنی است که این هیجان ذوق را از ذهن شاعر بدیگران انتقال میدهد. این فن برای ابراز آثار خویش دووسیله بیش ندارد: یکی زبان و دیگر طریقه نمایش وتنظیم آن هیجان ذوق است که شکل درام پیدا میکند.

بعبارت دیگر بازیگران در صحنهٔ نمایش بوسیلهٔ زبان خویش یك تراژدی را نمایش میدهند و رفتار آنها در حقیقت اساس تراژدی است.

این تقلید ارسطو مراحل و درجاتی دارد و آنچه زبان عهده دار انجام آنست آخرین مرحلهٔ این تقلید است باین کیفیت که نخست ذوق شاعر از یك عمل و واقعه یا یك کیفیت مخصوص حیات متاثر میشود. پس از آن این تأثر بصورت نقشه‌ای در میآید و حوادث جزئی که در نظر شاعر آمده تنظیم و ترتیب میگیرد. در مرحله سوم این نقشه در سرشت‌ها و طبایعی که شاعر در نظر گرفته است نمایش پیدا میکند. در مرحلهٔ بعد سرشت‌های مختلف، فکر شاعر را در احساسات و عواطف خویش جلوه گر میسازند و بالاخره زبان یا مکالمه این احساسات و عواطف را بیان میکنند.

برای درك این مراحل میتوان عکس قضیه را مورد توجه قرار داده و ببینیم در هنگامی که ما یك درام غم‌انگیز را تماشا میکنیم چه کیفیتی در ذهن ما ایجاد میشود:

در مرحلهٔ اول ذهن ما یك سلسله کلمات را که از زبان بازیگران بیرون میآید درك میکند. این کلمات احساسات و عواطف گویندگان را برای ما واضح میسازند و برفتار آنها آشنا میشویم. این احساسات و عواطف سرشت و طینت آنها را آشکار می سازد و از سرشت و طینت بازیگران یك نقشه و طرحی که درام از آن بوجود آمده‌است بدست میآید.

شك نیست که در این مراحل مختلفی که فکر از زمان ایجاد در ذهن شاعر تا هنگام ورود بذهن تماشا گران طی میکند مرحله‌ای که فکر قالب لفظ میگیرد مرحله بسیار مهمی است زیرا این الفاظند که باید همه هنرمندی و قدرت ذوق شاعر را بما انتقال دهند و از همین نظر ارسطو معتقد است که آن زبان یا الفاظی که در درامهای

غم‌انگیز بکار میرود باید با الفاظ دارج و اعتیادی تفاوت داشته باشند زیرا بار معنی و مفهومی که بدوش آن الفاظ نهاده میشود بسیار سنگین است الفاظ معمولی تاب کشیدن آنرا نمی‌آورد . از این نظر مکالماتی که در درامها میشود باید فصاحت و نیروی تبیین و تجسمشان از مکالمات عادی زیادتر باشد . با وصف این اهمیت و عظمتی که زبان دارد باز از هر طریق که بآثار ادبی بنگریم و آن آثار را از نظر فلسفه ادب یا سخن سنجی وانتقاد مورد دقت قرار دهیم خواهیم دید که در خلق و ایجاد آثار ادبی (از هر سنخ و نوعی که باشند) نقشه زیری آن از همه کار مهمتر است .

ارسطو در اهمیت نقشه درامهای غم‌انگیز تأکید فراوان میکند و میفرماید : نقشه ریزی در داستانهای غم‌انگیز شالده و پایهٔ مهمی است و میتوان آنرا جان و روح درامهای غم‌انگیز دانست . درمقابل این نقشه‌ریزی خلق سرشت و طینت در درجه دوم اهمیت قرار گرفته است .

این نظر ارسطو با ظر بسیاری از سخن سنجان گیتی که نمایش سرشت و طینت را از نقشه ریزی درام مهمتر می شناسند اختلاف دارد . بعقیدهٔ ارسطو هر چه شاعر و نویسنده در نمایش سرشت ها و طبایع استادی و هنرمندی بخرج دهد بدون آن که این سرشت را بکار کشیده و آنها را درصحنهٔ بازی بعمل و اقدام وادار کند قادر بنگارش یك درام غم انگیز نخواهد بود . در این مورد باید گفت که نمایش طبایع و سرشت ها مانند انتخاب الفاظ و جمل همه اسباب کار نویسنده درام می باشند و با این اسباب و افزار نویسنده آن فکری را که از جهان زندگانی بدست آورده و ذوق وی را بهیجان انداخته است بر روی صحنه نمایش یا صفحه کاغذ می آورد . اما اگر این اسباب کار یعنی نمایش سرشت ها هدف اساسی نویسنده باشد باز بعقیدهٔ افلاطون بر می گردیم که درام را تقلیدی از زندگانی اعتیادی میدانست در صورتی که ارسطو بطلان این عقیده را اثابت کرده و مدلل داشت که درام‌های غم‌انگیز یا هر گونه شعر یا اثر ادبی دیگر از زندگانی معمولی و طبیعی تقلید نمیکنند بلکه مرجع تقلید آن یکنوع تصوری از زندگانی است

که درذهن نویسنده پدید آمده است .

نقشهٔ داستان یا درام همان جنبش ذوقی نویسنده است که حالت کمال و کلیت دارد زیرا همه وسائل کار را از زبان و فکر و نمایش سرشت را در خود منهك ساخته و همه را تابع و فرمانبر ذوق مینماید . اگر این ذوق یا این نقشه ریزی اصلی نبود هیچ اثر ادبی کلیت و وحدت نیافته وهمه‌داستانی مشوش و آشفته می ماند .

نکتهٔ دیگری که در تعریف ارسطو مندرج است اینست که درام باید در تماشا گران حس رحم و ترس را برانگیزاند. توضیحی را که استاد یونانی در باب این قسمت میدهد میتوان پاسخ وی بحملهٔ افلاطون نسبت بتأثیر شعر دانست زیرا افلاطون میگفت از آن نظر که شعر تقلید محض و طوطی وار طبیعت است کاری عبث و بیهوده است و از آن نظر که در آدمیان حس رحم و ترس را طغیان میدهد موذی و مضر است. ارسطو پس از آنکه تقلید محض را چنانکه دیدیم با دلائل ثابته رد نمود به پاسخ این قسمت پرداخته است .

دلیل افلاطون در مضار شعر افلاطون میگوید : عواطف بشر در مشاهدهٔ یك داستان غم انگیز نسبت به‌پهلوان یاعروس آن‌داستان بدین کیفیت بهیجان‌میآید که‌این پهلوان برغم‌ها و مصائب وارده برخویش ندبه‌میکند و هرچه توانائی وی در اینکه ما را بغم‌ومصیبت‌خود آشنا کند بیشترباشد درجهٔ تعجب‌و تحسین‌ما نسبت بوی‌بیشتر میشود . امادرجهان‌زندگانی‌و بین‌مردمی‌که با آنهامحشوریم آن‌کس‌پیش‌ما ارجمندتر وبستایش سزاوار تر است که غم و مصیبت را بدون اینکه چین برچهره افکنده و شکایتی بزبان آورد تحمل کند و بر نفس خویشتن تسلط داشته باشد . آیا مردی که مانند دوشیزگان در هر اندرهی که بوی وارد می شود سیلاب سرشك‌را بر چهر خویش جاری کرده و آلام و محن های خویشتن بزور سوگواری بهمسایگان خویش تحمیل مینماید قابل تحسین است و آیا اگر کسی اینقدر ضعیف وفرومایه باشداز خویشتن شرمگین نیست؟ پس اگر ما این صفت را در خویشتن و در تمام مردمی که با آنها حشر داریم پسندیده

نمی شناسیم چرا باید بازیگر یا پهلوان داستانی را که مرتکب همین کار ناپسند میشود ارجمند و سزاوار تحسین بدانیم.

از این گذشته بمحض اینکه عاطفهٔ رحم و شفقت در ما نسبت بپهلوان داستانی تولید گشت تمام انقلابات و عواطفی که نمایندهٔ ضعف خرد ماست پیش ما دلپسند جلوه میکنند چنانکه غم با مزاج ما سازگار میگردد و حس رحم در ما نیروی برد باری و برابری بامصائب را ناتوان ساخته وکاررا بآنجا میکشاند که بر مصائب وارده برخویشتن نیز ندبه آغاز نموده میل داریم حس ترحم را در دیگران نسبت بخویشتن بر انگیزیم. پس تأثیر داستانهای غم انگیز اینست که نیروی تحمل ما را ناچیز کند و حکومت خرد را در زندگانی از میان برده و فرمانروائی وجود مارا بعواطف و احساسات بسپارد.

جواب ارسطو

ارسطو درجواب این حمله چنانکه درپاسخ قسمت نخست کردوارد بحث که ماهیت دلائل افلاطون نمیشود و گفتهٔ افلاطون را تصدیق میکند که منظومه‌های غم انگیز احساساتی را در ما تولید میکند که بنفسه موذی و ناگوارند (۱) نسبت بطغیان حس ترس در بشر کاملا با افلاطون موافق است و نسبت بحس ترحم نیز منکر نیست که مبالغه در این صفت مانند مبالغه در هر صفتی که درجهٔ معتدل آن نیکوست زیبندهٔ مرد عاقل نیست. حرف ارسطو اینستکه داستانهای غم‌انگیز نه‌فقط این احساسات را در ما بیدار میکند بلکه برطبق اصل مسلم طبی که دفع فاسد را بافسد باید کرد بوسیلهٔ همین طغیان روح بشر از صفات رذیله که ترس وترحم بیش ازاندازه نیز جزو آنهاست منزه و مصفا میگردد و این همان عملی است که آنرا کتارزیس نام داده است:

---

۱ - این تصدیق کامل ارسطو بدون شك غلط است زیرا شعر جز ایجاد حس رحم وترس در روح انسان عواطف پسندیده دیگری رانیز خلق میتواند نمود چنانکه حس عشق و علاقه یااحترام و ستایش نسبت بپهلوانان دلاور نیز در نهاد انسان پدید می آید. مثلا درشاهنامه همانطورکه در شنیدن داستان سهراب حس رحم در ما پدید می گردد. در خواندن هفت خوان رستم، یا داستان گم شدن تازیانهٔ بهرام درجنك هماوند دو حس شجاعت و دلاوری نیز در ما طغیان مینماید.

کتارزیس این کتارزیس یك نحو استعاره یا کنایه ای است که میتوان آنرا بآن آداب و مناسك مذهبی آنرا تطهیر نامداده اند اطلاق نمود . یا بمداوای پزشگان که نتیجهٔ آن تصفیه مزاج است مربوط ساخت . در هر صورت معلوم نیست که آیا منظور ارسطو آن بوده است که حس ترس و رحمی را که در نهاد انسان موجود است بوسیلهٔ این کتارزیس باید منزه و مصفا شود . یا آنکه این دو حس را بوسیلهٔ این کتارزیس در آدمی باید ایجاد کرد تا ویرا از رذائل صفات مانند بیرحمی و امثال آن پاك و مبرا نماید در طب یونانی قاعده این بوده است که هریك از جهازات بدن انسانی که دچار مادهٔ موذی میشده است بوسیلهٔ داروئی از همان ماده معالجه میکرده اند و باصطلاح فاسدیرا بافسد از میان میبرده اند . بعقیدهٔ پزشگان یونانی طغیان هریك از عناصر در مزاج انسان موذی و خطرناك است وباید آنرا رفع کرد و گمان میرود منظور ارسطو ازاین کتارزیس یکچنین عملی باشد که زیادی حس رحم و ترس را که در هر بشری است بوسیلهٔ وارد ساختن ترس و رحم ازخارج از بین برده یا آنرا در زیر تسلط درآورد زیرا این دو حس هم بنفسه ناگوار و زشت و هم استعداد طغیان و سرکشی دارند وباید آدم کامل وسائلی برای جلوگیری ازهیجان آنها داشته باشد .

عین این نظر را ارسطو دربارهٔ موسیقی دارد ومیگوید بعضی از انواع موسیقی توانائی آنرا دارند که طبایع پرهیجان و منقلب را آرام کنند یعنی با هیجانی که در نهاد آدمی ایجاد میکنند انقلاب فطری ویرا برطرف میسازند و از همین جهة کسانیکه سریع التأثرند از موسیقی بیشتر لذت میبرند وآنرا یك نوع داروی مسکنی میدانند .

در دورهٔ تجدد علمی و ادبی اروپا این نظر ارسطو در میان شاعران ومتفکرین طرفداران بسیار داشته است چنانکه میلتون شاعر بزرگ انگلیسی در دیباچهٔ داستان منظوم خود موسوم بآلام شمشون (۱) بهمین نکته اشاره میکند و میگوید داستان غم انگیز ازآنروی برای آدمی سودمند است که بگفتهٔ ارسطو در ما حس رحم و ترس را

Samson Agonistes -۱

بوجود میآورد و سرشت را بهمین وسیله از اینگونه صفات مصفا میسازد، یعنی در نهاد آدمی بین طبع های مخالف سرکش بوسیله نمایش اینگونه صفات در کسان دیگر یکنوع اعتدالی پدید آورده چند روزی آنها را باهم خوش میکند. طبیعت نیز یك چنین عملی را در برابر آلام جسمانی همواره انجام میدهد چنانکه برای علاج مالیخولیا چیزهای تیره رنك وغم انگیز تجویز میکنند و صفرا را باصفرا وزیادی نمك مزاج را باملاح گوناگون ازمیان میبرند.

بااینکه میلتون از عقیده علمای قرون وسطی متاثر است و نظر وتفسیر آنان را درطب و حکمت‌پذیرفته شك نیست که عقیدهٔ ارسطو را نیك دریافته است زیرا ارسطو نیز نمایشهای غم انگیز را یك نوع نسخهٔ طبی دانسته و غم و ترسی را که در این نسخه میتوان یافت داروئی می شناسد که بوسیلهٔ آن شاعر تماشاگران خویش را باصلاح مزاج راهبر میشود.

اما این نظر ارسطو بدین نهج که بیان کرده است درست و سالم نیست وآنچه درباره موسیقی میگوید باشعر منطبق نمیشود. زیرا تاثیر موسیقی اینست که طبایعی را که هیجان و انقلاب در آنها از پیش وجود داشته است بوسیله موسیقی پرهیجان ومنقلب آرام بسازد، درصورتیکه تماشاگران وقتی به نمایشگاهی میروند قبلا دچار درجهٔ افراط ترس یارحم نبوده‌اند. بعبارت دیگر این دو حس درحالت اعتیادی جز بوسیلهٔ تحریك درآدمی پدیدار نمیشود. پس بحساب ارسطو نمایش غم انگیز برای آنکه دافع مرض باشد باید خود آن مرض را در ما ایجاد کند و بعد برفع آن بپردازد واین کاری عبث وبیهوده است.

بااینهمه میتوان گفت که ارسطو راه تحقیق و سنجش آثار ادبی را یافته وهرچند درسر منزل های نهائی ازراه راست منحرف گشته است باز دشواریهای بسیار را از پیش پای دیگران برداشته است. زیرا شك نیست که آثار غم انگیز احساساتی را در ما بوجود میآورندکه در جهان اعتیادی بروز آنها مایهٔ رنج و زحمت ماست و همین

مسئله درما تأثیری دلپذیر وقابل تمتع و التذادمیکند، بدین کیفیت که در منظومات غم انگیز و نمایش مکاره زندگانی که عبارت از مفاسد اخلاق و فنا و تباهی و سوء تقدیر وامثال آنست بدی و تباهی اثر زشت وناپسند خود را گم کرده و برای اصلاح اخلاق ما نیروئی بسیار سودمند میشود و باین حساب میتوان گفت بدیها و پلیدیها درمنظومات غم‌انگیز یك‌نوع تزکیه وتلطیفی در روح‌ما بوجود میآورند که‌از کتارزیس طبی ارسطو نیرومند تر و دامنهٔ عملش وسیعتر است.

برتری‌شعر از تاریخ

ارسطو چنانکه گفته شد مهمترین شرط منظومات غم انگیز را همان وحدت عمل دانسته میگفت هر منظومه ای باید رویهم دارای جامعیت وکمال باشد و در آن هیچ واقعه یاسخنی یافت نشود که بتوان بدون آنکه بوحدت کلی داستان خللی وارد آید از میان بر داشت. نتیجه ای که دانشمند یونانی از این قانون میگیرد فتوای معروف او در امتیاز شعر بر تاریخ است.

ارسطو میگوید: شعر ازتاریخ بزرگوار تر و فیلسوفانه‌تر است. بعبارت‌دیگر بحساب ارسطو شعر بیشتر از تاریخ با منظور و مقصود فلسفه که عبارت از میل بفهم حقایق و وصول بقوانین کلی ازمشاهدات و آزمایش های جزئی است سازگار است.

تاریخ بحساب ارسطو یك سلسله‌حوادثی‌را که عملا صورت وقوع یافته بیان میکند: علت حقیقی این حوادث بطور قطع ویقین برمامجهول است زیرا هرگز نمیتوان بتمام مقدمات و علل وقوع حادثه ای آگاهی یافت و یا تمام نتایج یك واقعه تاریخی را معلوم ساخت. البته از اطلاع بریك‌سلسله وقایع میتوان یك نوع علت غائی که سلسله جنبان آن بوده است بدست داد ولی فهم چگونگی آن علت غائی هیچوقت‌برای بشری که دورهٔ زندگانیش بسیار کوتاه ومجال او برای ثبت و یادداشت وقایعی که یك عمر دامنهٔ وقوعش وسعت داشته کم‌است امکان پذیر نیست وازاین‌رهگذر نتایج‌تحقیقات تاریخی از نظر فلسفه غالبا مبتنی بر معلومات قطعی نیست.

اما شعر برخلاف تاریخ وقایعی‌را بیان میکند که اساسش برفرضیات وقانون احتمال است، مـا که خواننده شعریم از جزئیات واقعه و از کیفیت وعلت وقوع آن آگاهیم. برخلاف تاریخ، که هیچ واقعه ای در آن آغاز و پـایانی ندارد و یك سلسله اتفاقات بتوالی یکدیگر پیش میآید و از رابطهٔ حقیقی بین آنها اطلاعی نداریم، درشعر وقایعی را مطالعه میکنیم که بخودی خود کامل است یعنی هر واقعه بدایتی دارد و متدرجا پیش آمده بپایانی میرسد. شعرمقدمات وقوع حوادث را آنچنان برای ما روشن میکند که نتایج هرواقعه ای برای ما واضح و انکار نـاپذیر میگردد. تا آن زمان که ما درعالمی که شعر پدید آورده است زندگانی میکنیم درجهانی هستیم که بروفق میل و آرزوی ما بوجود آمده‌است وشعور ما متوجه چیزها ووقایعی‌است که دراین جهان به‌یکدیگر مربوط ووابسته اند.

در این جهان شعر منظومات غم انگیز پیش روی ما منظرهٔ بدبختی های زندگانی را مصور میسازد، اما چون این منظومه‌هادارای همان‌وحدت کلی است پس بدبختی های حیات نیز پرده ای ازوقایع جهانی میشود که ما آنرا بروفق میل وآرزوی خویش ساخته وپرداخته ایم و از این روی میتوان گفت که مطالعه یا تماشای آثار غم انگیز پیش ما دلپذیر است ووقایعی که درجهان اعتیـادی مشاهده آن مایهٔ پریشانی وملال خاطر ماست درعالم شعر روح بخش و سرگرم کننده میشوند. البته داستان غم انگیز پیش ما از غمناکی خویش نکاسته و ایجاد حزن و اندوهی میکند ولی باین اندوه چیزی دیگر نیز افزوده میشود وآن اینکه پلیدیهای حیات وناملایم های روزگار که متوجه پهلوان داستان میشود برای ماخیر محض میشود و با آنکه بدیهائی را می نگریم باز چون آن فساد ها در جهان شعر یعنی جهان آرزوی ما پیش میآید موجب انبساط خاطر ما میگردد. این جاست که میتوان گفت شعر درما یك نوع تصفیه یا تزکیه ای ایجاد میکند که آن کتارزیس طبی ارسطو نیست ولی از آن نیرومندتر و کلی تر است.

اصرار استاد یونانی در اینکه تاثیر منظومات غم انگیز را در ایجاد دو حس رحم وترس منحصر سازد ویرا بگمراهی انداخته و گاهی وادارش میکند که در آثار غم‌انگیز ذکر وقایع تکان دهنده وهیجان اورا شرط بداند: یعنی داستانهائی که شرح آلام متمادی روحی بدبختی را میدهد ووقایع ناگهانی در آن رخ نمیدهد از جرگهٔ منظومات غم انگیز بیرون کند. چنانکه میفرماید برای پهلوان یك داستان غم‌انگیز شرط اصلی آنست که روزی از خوشبختی و نعمت برخوردار بوده‌وروزگاری دچارفقر و ادبار شده باشد. امـا این تحول وتغییر نباید سزای بدکاری و زشتی طینت وی‌باشد زیرا در آنصورت درما حس ترحم یا ترس ایجاد نخواهد شد. از طرف دیگر این‌بدبختی و تبه روزگاری نباید بدون هیچ موجب ودلیل بربیگناه یاکدامنی متوجه شودزیرا در آن حال ما را از بیداد آفرینش بشکوه در آورده مایهٔ انزجار ما از حیات میشود.

خلاصه سخن ارسطو اینکه این قهرمان یا پهلوان داستان غم انگیز باید میانهٔ این دوحدنهائی باشد: یعنی نیکی وی مسلم بوده اما بحدکمال نرسیده وبمناسبت خطای خویش خود را به‌تبه روزی کشانده باشد. اما این گفته عمومیت ندارد‌زیرا هرچند اینگونه اشخاص که ارسطو میگوید ممکن است موضوع یك منظومهٔ غم انگیز واقع شوند ولی بدکاران بی وجدان مانند ضحاك تـازی شاهنامه یانیکوکاران یا کدامن مانید سیـاوش کـه هرگز خطائی نکرده اند نیز موضوع داستانهای حزن آور میتوانند بود.

و اما خطائی که ارسطو بآن اشاره میکند اشتباه انسان در حساب نیك وبد وسود وزیان کاری نیست بلکه غرضش اینست که پهلوان‌داستان باید یکبارتسلط‌خویش را بروجدان وقوه عاقلهٔ خویش ازکف بدهد چنانکه اسپندیار در جنگ بارستم چنین کرد. این خطا نیز بشهادت‌داستانهای بزرگی که بعدازارسطو نگاشته آمد قاعده وقانون کلی نیست زیرا اگر ارسطو در ضمن احساساتی که‌منظومهٔ‌غم‌انگیزدر تماشاگران یا خوانندگان طغیان میدهدعشق واعجاب را نیز وارد کرده بود معلوم میشد که آلام‌وارده

بر بیگناهان نیز موضوع بسیار دلپذیری برای داستانهای غم‌انگیز است چنانکه سیاوش از روز نخست تا هنگام مرگ کوچکترین گناهی مرتکب نگشت وبااینهمه داستان‌وی چنانکه استـاد طوس بنظم در آورده است از غم انگیز ترین داستانهای ادبی ماست.
همینطور بدکاران نیز گاهی‌داستانی غم انگیز دارند زیرا هرچند کردار آنها مایه انزجار خاطر ماست ولی اگر بدرد دل آنها آگاه شویم یعنی شاعری چیره دست بتواند راز درون آنها را چنانکه خودشان میدانسته اند برای‌ما آشکار کند غمخواری مارابجنبش میآورد چنانکه دربسیاری‌از آثار غم انگیز شکسپیر این کیفیت محسوس‌است مثلاپهلوان درام معروف وی « ماکبث » بدکاری بیش نیست باوصف این شکنجه های فکری وی مارا متأثر میسازد و ازاین تأثر تامحبت نسبت بوی گامی بیش نیست.

در داستانهای ایرانی نیز میتوان از گرگین میلاد که نابکار داستان بیژن است یك پهلوان تراژیك ساخت بدان شرط که شاعری بهمان بزرگی فردوسی که اینهمه بیژن را پیش ما عزیز ودوست داشتنی ساخته است آلام درونی آن دلاور پیر را نشان میداد که درهمه جنگی پیشقدم است ولی‌همه جا هرچه شرف و نام‌نیك است نصیب دیگران گشته از وی سخنی نیست و تازه کاری مانند بیژن همه بلند نامی را از وی دزدیده است. اگر چنین منظومهٔ نگاشته میآمد شك نبود که گرگین میلاد نیز که حتی فردوسی‌هم گاهی اورا استهزاء میکند بتمام‌معنی یك‌پهلوان‌تراژیك بشمار میآمد.

اصلاح هگل آلمانی درنظر ارسطو

هگل‌فیلسوف‌نامدار آلمانی‌نظرارسطورا دربارهٔپهلوان‌داستانهای غم‌انگیز بدین‌نهج اصلاح کرده‌است که میگوید خاصیت‌منظومه غم انگیز این است که‌مصائبی که برکسی بگناه‌اینکه حق‌بجانب اوست‌واردمیشود آشکار کند. ولی ممکن‌است هم‌حق‌بجانب اوباشد وهم‌مصائب‌و آلام واردهٔبروی‌ظالمانه وازروی‌بیدادگری‌نباشد زیراچون‌حق‌امری‌اعتباری‌است‌ممکن‌است‌از یك جنبهٔ قضیه حق بطرف وی باشد ولی اگر جنبه مخالف‌قضیه‌را مورد اندیشه قرار دهیم حق را بطرف دیگر بدهیم پس میتوان قضایائی را در نظر آورد که هردو سوی

ذیحق باشند . بعقیدهٔ هگل اینگونه قضایا و اصطکاکهای بین دو حق است که از آن داستانهای غم انگیز بوجود میآید .

مثال معروف این نوع داستان غم انگیز منظومه معروف سوفکل یونانی موسوم به انتی‌گون است (۱) :

انتی‌گون دختری است که برادرش بجرم گناه بسیار زشتی که نسبت بکشور خویش مرتکب گشته بقتل رسیده است و کرئون فرمانروای شهر تب تدفین وتشییع جنازه وی را موافق مراسم مذهبی بسزای گناهکاری وی ممنوع کرده وگناهی بزرك را با گناهی بهمان بزرگی (یعنی تحقیر جسدمرده که از حساب نیك و بد خارج است) مکافات داده است . انتی‌گون با آگاهی بعاقبت کار کوشش میکند که برادررا برخلاف حکم صریح فرمانروای شهر بروفق آئین مذهبی دفن نماید ولی گرفتار آمده و بسزای نافرمانی مطابق قانون شهر تب محکوم باعدام میشود . انتی‌گون درپیشگاه دادستانان شهر داوری آورده ذمهٔ خویش ازاین گناه بروفق قانون وجدان که اطاعتش برهمه کس واجب است بری‌میخواند . کرئون ، برخلاف بقانون جزای کشور که تنها وسیلهٔ بقا و دوام هیئت اجتماع است توسل میجوید

دراین داوری حق با کدام سوی است ؟ بعقیدهٔ هگل هر دو طرف از نظری ذیحقند . یعنی انتی‌گون از نظر حق آزادی وجدان افراد و کرئون ازنظرحق حاکمیت اجتماع راست میگوید و این دو جنبهٔ مخالف از معارضه ناگزیرند وهر دو باید دچار رنج ومحن گردند تا این داوری ازمیان برخیزد واین جاست که تراژدی بوجود میآید .

مثال دیگری که میتوان برای روشن ساختن نظر هگل آورد داستان رستم واسفندیار استاد طوسی است : دراین جا رستم از یکسوی دچار شکنجهٔ وجدان است وهرگز نمیتواند نام نیك خویش‌را که سالیان دراز درتحصیل آن مرارتها برده بابستگی درپیش اسفندیار به ننك مبدل سازد . جهان پهلوان ایرانی که چرخ بلند بدست بستن وی توفیق نیافته است فرمان اسفندیار را بر خلاف عقل وانصاف می بیند . از طرف

Antigone-۱

دیگر اسفندیار نیز که درپیش وی فرمان شاه باامر یزدان همسنگ است نمیتواند باهمه انصاف و جوانمردی که در اوست نافرمانی کرده پهلوان پیر را آسوده بگذارد . پس چنانکه استادسخن گستر ایرانی میگوید :

دوکاراست هردو به نفرین‌وبد   گزانیده رسمی نو آئین و بد

وجز مرگ‌وتباهی یکی‌از دوحریف‌هیچگونه گزیری‌نیست تااین کشاکش که وجدان را آزار میدهد پایان یابد وطوفان زندگانی آرام گیرد. وخود این منازعه یك‌اثر تراژیك که بحساب هگل از هرحیث بزرگ ودهشتناك است‌بوجود تواندآورد .

اما این نظرهگل نیز دشواریها را آسان نمیکند زیرا تازه باید گفت‌فیلسوف آلمانی هم یك سنخ دیگر از موضوعاتی را که میتوان اساس تراژدی قرار داد شرح کرده ویك قانون کلی بدست نداده است وانگهی سخن دراین است که در هردوداستان واقعاً حق با دو سوی نیست زیرا در داستان سوفکل یونانی حق با انتی‌گون است نه با کرئون و در داستان شاهنامه بیدادگری از جانب اسفندیار است چنانکه رستم در مناجات بدرگاه یزدان بهمین نکته اشاره میکند آنجا که میگوید : ــ

تو دانی به بیداد کو شد همی   بمن جنگ ومردی فرو شد همی

وهمه سوگ وغم از آنجابرمی‌خیزد که آنها که‌بیداد میکنندتوانائی آنرادارند که داد و انصاف را بامقاولات خویش یا باستظهار قوانین ورسوم محکوم سازند.

پس استاد یونانی وهگل هردو دراین مورد بخصوص مسامحه کرده اند و با آنکه دعوی ارسطو آن است که میخواهد حقایق را روشن کند تنها آن حقیقتی را روشن ساخته است که توانائی شرح آنرا داشته است .

با این همه نظر کلی ارسطو درباب نمایش های غم انگیز را با آنکه جسته جسته دارای معایب و نواقص است باید شالده همه مباحث و رسالات مربوط بفن ادب وسخن سنجی دانست و از همین روی میتوان گفتار دانشمند یونانی را نه تنها از آن نظر که فضل متقدمین راست برسایر سخنها برتری داد بلکه از آن روی که در اساس

بیان دقیق وعالمانه وی باهمه ولعی که در دوره های مختلف روزگار برای رد کردن گفته های این حکیم وجود داشته است رخنه‌ای راه نیافته باید رساله وی را ازامهات رساله های فن سخن سنجی شناخت .

فصل چهارم

پس از ارسطو

تاریخ سخن سنجی پس از ارسطو بسیار مفصل و پراکنده است و درمیان همه دشواریهائی که خلاصه کردن این تاریخ چنانکه در حوصلهٔ این کتاب باشد در پیش است دو مشکل بسیار مهم تعهد یك چنین منظوری را نا ممکن می سازد: نخست اینکه روزگار از زمان ارسطو باین طرف تغییرات بسیار کرده و در گیتی ملتها و کشورهائی پدید آمده اند که اخلاق و عادات و آرمانها و مذهب وسنخ فکرشان بایکدیگر متفاوت است و آثار ادبی آنها نیز که مظهر این افکار و آرمانهاست با هم مانند نیست و کتابها و رسالاتی که مردم دانشمند این کشور ها در فن سخن سنجی نگاشته‌اند نیز با همه کوششی که در جمع عقاید مختلفه و در قضاوت عادلانه داشته اند باز از تاثیر ملیت ومحیط ویژهٔ آنها آسوده نیست. پس ارتباط میان این همه عقاید گوناگون چنانکه سر رشته‌ای آسان بدست جویندگان حقیقت دهد و فن سخن سنجی را از اتکاء بعواطف و احساسات افراد یا ملل مختلف رها کند بی نهایت اشکال انگیز است.

دشواری دوم اینست که سخن سنجی غالبا مانند شعر گفتن یك نوع کار تفننی و ذوقی بوده است. بدین معنی که هر کس بانصراف طبع و بمیل خویش در خوب و بد آثار ادبی نظر دارد و زادهٔ طبع گویندگان بزرگ را برحسب ذوق و سلیقهٔ خود می پسندد یا رد می کند. درجه توفیق اینگونه سخن سنجان فطری که عدهٔ آنها بسیار زیاد است با درجهٔ لطف ذوق و حسن سلیقه آنان متناسب است، زیرا این ها هر اثری را بدون اینکه پای بست اصول و مبادی منطقی و فلسفی باشند زیبا یاناپسند تشخیص میدهند و احیانا برخلاف هرگونه قانون و روش فنی قیام کرده معیار تشخیص آثار ادبی را تنها شعور و همدردی نسبت بگوینده ونیروی توافق فکری خویش بافکر نویسنده و سازندهٔ اشعار و داستانها و قوه بیان اندیشه های خود میدانند. ساده تر آنکه شعر در

مزاج آنها اثری میکند و از نظر مهارت و استادی بیانی که دارند تاثرات خویش را بقالب الفاظ در میآورند و خوانندگان را فریفتهٔ گفتار شیوای خویش میسازند ولی پس از مطالعهٔ رسالات آنها قانونی کلی که دانش پژوهان را برموز این فن راهبری کند وانگاره و مقیاس قطعی باشد بدست نمی‌آید. پس افکار آنها مانند اشعار استادان دلکش و شور انگیز است ولی همانطورکه خواندن اشعار خوب، تازه کاران را شاعر نمی کند مطالعهٔ اینگونه سخن سنجی ها نیز آدمی را سخن شناس نساخته روش منظم و کلی بکسی نمی آموزد.

برای رفع این دو دشواری ناچار در این کتاب از آن کسان سخن بمیان میآوریم که عقایدشان در فن سخن سنجی نه تنها از نظر عمق اندیشه و لطف بیان شایستهٔ توجه است بلکه از نظرآنکه نکته یافصلی برمباحث کلی و علمی فن سخن‌سنجی افزوده‌اند و یادلائل روشنی دراثبات نظریات سایر استادان فن برشتهٔ تحریر کشیده‌اند سزاوار مطالعه و تعمق باشد. بعبارت دیگر بحث ما در فن سخن سنجی بیك سلسله عقاید و اصول کلی محدود خواهد بود و تنها در باب سخن سنجانی گفتگو خواهیم نمود که هرچند خوداصولی تازه درفن ادب وضع کرده باشند مباحث این‌فن را پذیرفته و شعر و شعرشناسی را تنها موهبتی فطری وغیرا کتسابی ندانسته باشند و یا از کسانی سخن درمیان میآوریم که هرچند جزبحث وتحقیق در آثاردیگران چیزی ننگاشته باشند باز عقایدشان در فن سخن سنجی ارزش بکمال داشته باشد.

منظومهٔ فن شعر هراس رومی

هراس شاعر داستانسرای بزرگ رومی پس از ارسطو یکی‌از بزرگترین سخن‌سنجان گیتی بشمار میرود، زیرا این گوینده بزرگوار در فن سخن‌سنجی، دارای عقیده و اسلوب و روش مخصوصی است و این روش را با صراحت واستادی تحت قواعد و اصولی ساده و کلی و بی ابهام درآورده است و این کلیت، قوانین ویرا از انطباق آن با قطعات معینه ای از نظم و نثر بی نیاز ساخته و ویرا چنانکه ارسطو کرد تحت تاثیر یك سنخ آثار ادبی با

یکنفر سخن پرداز معین قرار نمیدهد. اما هراس برخلاف ارسطو همت به تشریح و توضیح عقیده و نظر خویش نگماشته و تنها کارش این است که در این فن یك رشته قوانینی بمیان نهاده و آن قوانین را راهنمای سخن سنجان قرار دهد.

نظر هراس چنانکه در منظومهٔ خویش موسوم بهٔ فن شعر (۱) بدان اشاره میکند در حقیقت همان نظر ارسطو است و شاعر رومی از جنبهٔ فلسفی رسالهٔ فن شعر ارسطو صرف نظر نموده خواسته است جنبهٔ عملی آنرا مورد توجه قرار داده به بیند تا کجا میتوان آنرا در تشخیص خوب و بد آثار ادبی بکار برد. ازاینروی این منظومهٔ زیبا را نمیتوان یك بحث فلسفی و علمی دانست و باید آنرا دفتری شمرد که نویسنده نصایح و اندرزهائی چند را که در عالم شاعری در آنها آزمایش کرده و بانصراف طبع و مطابق با ذوق شاعرانهٔ خویش یادداشت نموده برای دیگران بیادگار گذاشته است. بعبارت ساده تر این رساله تنها منظومه‌ای زیبا و دلپسند و شاعرانه است که در موضوع سخن سنجی پرداخته آمده است و دارای همان مزایای ادبی و نواقص فلسفی است که در همهٔ آثار ادبی مشاهده میشود واهمیت آن در این است که موضوع سخن سنجی ذوق شاعر را بهیجان درآورده و تعبیرات و جمله هائی دلکش که بر ذهن خواننده نقش می بندد بمناسبت مقام در این منظومه بسیار دلفریب از نوك خامهٔ وی فرو چکیده و زبانزد همه سخن سنجان دیگر که پس از وی آمده اند گشته است.

برای روشن ساختن طرز بیان هراس مثلی از منظومهٔ وی باید آورد:

هراس میگوید هر یك از خصال و سرشت هائی که در منظومه ای جلوه گری میکنند باید با آنچه ما خوانندگان از زندگانی و جهان وجود دیده وشنیده‌ایم موافق و سازگار باشد و هیچ سرشتی باسن دارندهٔ آن غیر متناسب نباشد یعنی پهلوانی جوان آن خردمندی و دهاء را که شایسته پیران مجرب است در روز گیر و دار ازخود بروزندهد و جهاندیده‌ای پیر روز نبرد جسارت و تهور جوانان را وام نگیرد. بعبارت دیگر چنانکه گویندهٔ چیره‌دست ایرانی فرمود:

(۱) Ars Poetica

از شیر حمله خوش بود و از غزال رم.

اما این سخن فنی که بتقریبی در آن از سن و سال کسان ذکری رفته است استاد را بیاد دوره های گوناگون زندگانی و تغییرات فصول و ایام حیات می اندازد و این گردش روزان و شبان‌را با بیانی بسیار شیوا ودلکش وصف میکندوهمین که‌بروزگار پیری و خزان عمر میرسد این هنرمندی و لطف بیان سحر انگیزتر و فریبنده‌تر میگردد ومیفرماید :

« ای پیزو اگر آرزویت اینست که سخن شناسان اثر تورا را آغاز تا پایان بشنوندهمواره درنظر داشته‌باش که عواطف وتمایلات‌ما باگذشتن‌سالهای عمرتغییرمیکند و چون این نکته ترا مسلم‌گشت سرشت‌هاو طبایعی را که در پی نمایش آنها هستی بااین قانون کلی موافق ساز. کودکانیکه تازه لب بسخن گفتن گشاده و براه‌افتاده‌اند بازی‌های طفلانه‌را دوست‌میدارند و باندك موجبی بهیجان میآیند و روح‌سبك سر آنها هرساعت تغییری میکند. جوانی که تازه از چنگك مربی‌خویش رهائی‌یافته اسب و سگك و باز و شکار را دوست میدارد، هرگونه فساد اخلاقی ویرا می‌فریبد، نکوهش سالخوردان‌را تحمل، نمیتواند طبعاًمغرور، بی‌مبالات، بدون ثبات و مسرف است. بهنگامیکه سالهای عمر ما بارورترمیشوند جاه طلبی و میل بتحصیل مال درما طغیان میکند و بنده علائق و قدرت‌مادی میشویم. پیران‌چیزی بیمارستانهای متحرك نیستند. و در آنها هرگونه ضعف ومرضی‌گرد میآید؛ درد، آرامش‌را از آنها سلب میکند، ترس آزارشان میدهد. این مردم تنبل، عبوسند؛ روحشان کسل ودامنهٔ آرزوشان دراز است. برای اندوختن ثروتی که‌خرج‌نمیتوانند کردحریص میشوند. دورهٔ جدید را که‌از آن خارجند ناپسندو سزاوار نکوهش یافته ستایشگر دوران گذشته و اشتباهات آنند. بدینگونه روزی‌که چشمهٔ عمر بخشکی میگراید همه دارائی مادی و معنوی حیات را از ما میگیرند. پس با جوانان هرگز نبایدجاه طلبی مردان را درمیان نهاد و مردان را نباید با خلجانهائی که ملازم دوران کهولت‌است آزار داد. »

این جاست که باید گفت ذوق حساس سررشته مطلب را از کف استاد در ربوده و فن سخن سنجی و مباحث آنرا از خاطر وی محو ساخته است و خامه ای که اینك بنگارگری میپردازد خامهٔ شاعری سرد و گرم روزگار چشیده است که احساسات و افکار نهان خویشرا بقالب الفاظ میریزد و بکلمات و تعبیرات استاد هنرمند رومی حیات جاودان می بخشد .

با وصف این همه لطف بیان و حسن تعبیر سخنان دلکش وی همیشه با مباحث سخن سنجی مربوط نیست و بمثابهٔ شواهد و امثال یا عبارت لطیف و دلکشی است که کلام را زینت میدهد و از خشکی بیانات فلسفی محض میکاهد . گاهی نیز اگر آنها را از متن بیرون کش کرده بشکل کلام جداگانه و مستقل درآوریم از منظور و مقصود اصلی وی دور میافتیم زیرا استاد را در ادای آنها تحکیم بیان خویش در نظر بوده و بتعمیم آنها توجه نداشته است .

قانون وحدت هراس

قانونی که در نسج منظومهٔ « فن شعر » هراس جای گرفته و استاد رومی همه جا از آن پیروی میکند همان قانون وحدت کلی ارسطو است که شرح آن رفت ولی هراس سخن ارسطو را بسط داده میگوید این وحدت کلی باید وحدت موادیکه از آنها منظومه ای پرداخته آمده و وحدت حال و فکر شاعر و وحدت تاثیر منظومه را شامل باشد . بدین کیفیت که بحساب هراس در هر یك منظومه یا قطعه شعر نمیتوان هزار گونه مواد مختلف که هریك دارای اهمیت و دلفریبی مخصوصند ولی با یکدیگر از نظر ایجاد وحدت فکری ارتباطی ندارند وارد نمود : مثلاً آنجا که سخن از رزم و جنگ آزمائی در میان است گفتار لطیف و رقیق که شایستهٔ بارگاه عشق است یا سخنان بسیار حکیمانه که انجمن دانشمندان را زیبنده است پسندیده نخواهد بود .

فردوسی و نظامی

چنانکه مثلا سخنان حکیمانه زال پدر رستم و آزمایشی که مؤبدان در هنگام جوانی از وی میکنند با روح منظومه‌های

پهلوانی سازگار است ودلاور بزرگ ایرانی آنطور که خامه توانای استادطوس ویرا توصیف میکند ذره ای از زی خویش خارج نشده وهراندرز دانشمندانه ای که در هنگام گنکاش پهلوانان میدهد شایسته مقام اوست ، اما مجاسی که نظامی گنجوی در اسکندر نامهٔ خویش ازفیلسوفان یونان آراسته و هریك فراخور دانش خویش سخنی در باب علت ایجاد آفرینش میگویند ودر پایان کارخود اسکندر و پس ازوی نظامی سخن از دهان فیلسوفان گرفته عقیده ای تازه ابراز میکنند در نظر هراس با منظومهٔ پهلوانی سازگاری ندارد .

بهمین نهج بعقیدهٔ هراس شاعر و نویسنده باید در تمام اثر خویش یك روح و حالتی داشته باشد و از آن تجاوز نکند یعنی اگر روحی گرفته و محزون دارد و در آغاز کار با اندوه و ملال خاطر سخن میسراید این حزن و اندوه از خلال تمام سطور منظومهٔ وی آشکار شود ونا گهان روح از پرنشاط که بهمه ناملایم زندگانی خندهٔ میزند عنان اختیار از کف او نرباید ، یااز آنکس که دلش از عشق و شیفتگی لبریز است سخن بآئین حکیمان گفتن و مانند رندان جهاندیده عشق و علاقه را نماینده ضعف نفس بشر دانستن و دیگران را از عشق ورزی زنهار دادن همانقدر زشت و بی جا جلوه می کند که پیری گوژپشت و شکسته خویشتن را از جمله جوانان شمرده سخن از رقص وگوی بازی و شکار در میان آورد و آرزوی وصال ماهرویان داشته باشد .

اما منظور ازوحدت تاثیر آثارادبی اینست که یك قطعه شعر درمزاج خوانندگان گوناگون تاثیرات متضاد و مخالف نکند واگر طبایع مردم به تناسب درجهٔ دانش و تجربه آنها یکسان نقش نمی پذیرد و هر کس بنحوی از شعر لذت میبرد باید همه این نقش ها و التذاذات را بتوان بایکدیگر بستگی داد و همه را دریك ردیف آورد .

این کیفیت در غزلهای دل انگیز سعدی سخن گستر بزرگ شیرازی بسیار آشکار است ، زیرا شك نیست که مردم عامی آنگاه که میخواهند وقت را بر خویشتن خوش دارند غزلی ازاین گویندهٔ نامدار برای یاران میسرایند . و رامشگران مقام شناس الحان موسیقی را باآن ابیات دلکش هم آهنگ میکنند ، پیران جهاندیده ودانشمندان

سخن شناس نیز بمطالعهٔ آن گفته‌های دلنشین رغبتی بسیار دارند . اما سخن در این است که همه این مزاجهای گوناگون با اشعار سعدی بحالت و طرب میآیند و دل دربرشان از شوق و شعف طپیدن آغاز میکند ، نهایت درجهٔ این شادمانی و شعف روحانی در طبایع ضعف و شدت دارد و تا آنگاه که زبان فارسی نمرده است این وحدت تاثیر در اشعار سخن‌سرای شیرازی محسوس خواهد بود .

چنانکه مشاهده میشود با آنکه هر کس چیزی بر نظر ارسطو نیفزوده است باز از آنجا که این نظر را از ابهام و پیچ وخم مباحث فلسفی بیرون کشیده و بآن لطف و روانی گفتار ادبی بخشیده خدمتی بسیار بزرگ بفن سخن سنجی کرده است تا آنجا که در قرون وسطی و در هنگامهٔ تجدد علمی و صنعتی اروپا که کلام ارسطو ازقدرت وعظمت خویش کاسته بود گفتار دلنشین وپر از ظرافت هراس زبانزد خداوندان ذوق و هنر بود .

هراس نخستین کسی است که مسلم کرد که وحدت فکری که باید درادبیات موجود باشد مترادف با لطف ذوق و حسن سلیقه است ، بدین معنی که درنظر این مرد رومی ذوق لطیف هرگز کاری ناقص و نیمه تمام نمیکند و هر اثری که از خویش بر صفحه یا کتاب یا منظومه ای میگذارد از کمال خلقت و سلامت مادی و معنوی برخوردار است . پس هرچه از نعمت کمال و تمامیت بهره‌مند است نمایندهٔ حسن سلیقه سازنده است . غرض هراس هرگز این نبود که یکنوع سلیقه معین ومشخص را بخوانندگان منظومه خود تلقین کرده آنها را به پیروی از آن وارد سازد و هر سلیقه دیگر رازشت و ناپسند جلوه دهد . بلکه منظورش آن بود که حسن سلیقه و لطف ذوق را بهنرپژوهان بشناساند . او میگفت فلسفهٔ ادبیات چیزی جز یك تحقیق عالمانه و منطقی در سلیقه و کیفیت هنرنمائی ذوق شاعران وگویندگان نیست و از همین روی از بیان کلی واجمالی ارسطو قوانین و اصولی بیرون کشیده و آنها را بی آنکه بخود یا خوانندگان خویش زحمت در بحث کم و کیف فلسفی آن اصول دهد درمنظومهٔ خویش گنجانیده است

در میان سخن سنجان گیتی هراس از همه بیشتر بنگاهداری اسالیب باستانی معتقد و مقید است و اشتباهی که در قرون اخیره دامنگیر قسمت بزرگی از دانش پژوهان گشته و ادبیات کلاسیك را با آن سنخ ادبیات که برسوم کهن پای بست است مرادف دانسته اند از وی آغاز گشته است . هراس میگوید شاعر باید همواره سر مشق هائی را که استادان یونانی بدست داده‌اند برابر خویش داشته و از دستور آنان تجاوز نکند و شب و روز بمطالعهٔ آنها بپردازد و اگر شعری میسراید بهمان سبك و روال باشد که یونانیان ساخته‌اند. بعقیدهٔ وی مثلاهرگز نباید برای خداوندان وپهلوانان قدیم سرشت و طبعی جز آنچه یونانیان گفته اند قائل شد یا برای آنها داستانهائی تازه نگاشت . در نظر هراس این تقلید مانع ابداع و ابتکار شاعر نیست و در این میدان محدودی که دارد مجال جولان بسیار خواهد داشت . البته این نظر بسیار سخیف است وخود استادان یونانی روزگار باستان نیز این تقیدی را که هراس طلبکار آن است نداشته و احیانا هر یك بمیل و سلیقهٔ خویش در افسانه های کهن تصرفاتی کرده و تغییراتی داده اند . اما نکته این جاست که در زمان هراس مظهر تمدن و ادب وهنر ، یونان بود و وقتی نام ادبیات بزبان کسی میآمد همان ادبیات یونان بذهن خطور میکرد و فن ادب چیزی جز آنچه یونانیان نگاشته بودند نبود و از این روی هراس هیچ طریقه ای را درادبیات جز همان که یونانیها پیروی کرده بودند سالم و بدون خطر نمیدانست .

این نظر در قرون وسطی نیز اعتباری بسیار داشت چنانکه الکساندر پوپ شاعر انگلیسی درمنظومهٔ معروف به «سخن سنجی» خویش همین عقیده را تعقیب میکند ، منتها درروزگار وی این نظر نیازمند دلائل و براهین بسیار بود تا جهان ادبیات امتیاز سبك یونانی را بر دیگر سبکها بپذیرد و در دورهٔ هراس احتیاجی ببرهان و دلیل نبود زیرا عقیدهٔ عمومی برآن بود که شرط بقای ادبیات همان متابعت محض از سرمشق های یونانی است . از همین نظر هراس همت بدفاع از این عقیده نگماشته و داخل در بحث آن نیز نمیشود و آنرا با سادگی وایمان بسیار می‌پذیرد و چنین می پندارد که دستور ها و

و نکاتی که در منظومهٔ وی برای راهنمائی گویندگان ذکر شده هر مشکلی را آسان خواهد نمود.

شعر و عقل
یا شعر و جنون ؟

گذشته از ایمان و شیفتگی کاملی که هراس بآثار ادبی یونان داشت و از آنرو پیروی از آن را از لوازم میشمرد موجب دیگری نیز برای این عقیدهٔ یونان پرستی وی میتوان یافت و شرح آن اینکه هراس درنظر داشت که منظومهٔ فن شعر او بمثابهٔ رساله‌ای باشد که آرزومندان سرائیدن شعر دستور های سودمند و عملی در آن بتوانند یافت. بعبارت دیگر هراس معتقد بود که شاعر مانند همه صنعتگران دیگر هنرخویش را در پرتو تربیت استاد و مربی بچنگ میآورد و بالفطره و بانصراف طبع خداوند قریحه ادبی نمیتواند باشد. گذشته از آن بانظری که ارسطو اتخاذ کرده و شعر را بتقریبی باجنون از یك ریشه و خانواده گرفته مخالف بود و کسانی را که ذوق و قریحهٔ آنها خودسرانه بانشای شعر پرداخته و در رفتار و کردار خویش نیز همین خودسری را پیروی میکردند و خویشتن را از سایر مردم ممتاز میشناختند و بقوانین عرف یا عادات و رسوم پشت پا میزدند حقیر میشمرد وچون شاعران زمان وی باینگونه خودسری ذوقی ابراز علاقه شدید میکردند طبعاً عقیدهٔ کهنه پرستی و اطاعت از دستور و سرمشق قدما در وی راسختر گشته بود. هراس با نهایت تأکید معتقد بود که شعرفنی است که درنمایش آن عقل و منطق حکومت میکند و شاعر اگر موجودی عاقل و منطقی نباشد شاعر و سخن‌گستر نخواهد بود. بدین کیفیت اندرزی را که گویندهٔ رومی بشاگردان مکتب شعر در زمان خویش داد یکی از اصول مسلم فن سخن سنجی گشته و ناقدان بصیر دوره های بعداز وی اطاعت از قضاوت و دستور عقل و منطق را در شعر از واجبات شمردند و آزادیهائی را که شاعران از روی هوس برای خویش تصور کرده وچنانکه ظریفی گفت میخواستند قید

را از از الفاظ بردارند پست و ناچیز دانستند(۱)

زبان شعر در نظر هراس

سخن گستر کهنه دوست و یونان پرست رومی در یك مسئله بسیار باریك و دقیق فن ادب از خشکی و تقید مطلق سرباز زده وطرفدار آزادی عمل گشته است تا ثابت کند که سخن سنجی را عقل سلیم وبیطرفی محض ضرور است و نمیتوان گویندهٔ دانشمندی مانند ویرا آسان آسان بلجاجت و خودبینی متهم ساخت و این مسئله بسیار دشوار مسئله زبان شعر است :

چنانکه دیدیم ارسطو در این مورد حق مطلب را بواقعی ادا نکرده ودربارهٔ کلمات و تعبیراتی که در شعر بکار میرود باجمال اشاره کرده بود. اما هراس که خود شاعر و سخن پرداز است در این مورد گفتاری بسیار دانشمندانه دارد که قرنها مورد توجه سخن سنجان نگشته بود ولی دراین قرن اخیر اهمیت و صحت آن مسلم وتردید ناپذیر شده است. هراس میگوید زبان شعر یعنی طرز بیان و کلماتی که در اشعار بکار میرود ثابت و تغییر ناپذیر نیست بلکه برحسب اقتضای روزگار تغیر میکند. بعقیدهٔ وی وظیفهٔ زبان شعر اینست که آزمایش های شاعر را بیان کند ولی چون این آزمایش ها اتصالا تغیر میکند وهردم آزمایش های نوین بگنجینه تجارب بشر افزوده میشود پس هرگاه زبان شعر واقعاً باید بیان کنندهٔ آزمایش های بشری باشد باید همه روز خویشتن را با این نمو روز افزون تجربیات موافق وسازگار بسازد.

زبان مانند درخت است

هراس میفرماید : زبان بمثابهٔ درختی است وکلمات مانند برگهای آنند، هرچه روزگار میگذرد وبرعمر این درخت میافزاید برگهای

---

۱ ـ در نهضت ادبی که از اواخر قرن هیجدهم در اروپا پیش آمده و به نهضت رناتیسم معروف است عدهٔ مخالفین این نظر کلی زیاد است و هریك از نظری از آزادی فکر و بیان و تبری از پیروی سرمشق قدما پشتیبانی کرده اند ولی باصل مسلم هراس که شعر باید پیرو عقل و منطق باشد لطمه‌ای وارد نیامده است چنانکه شرح آن خواهد رفت

کهنه ازشاخه های آن فرو ریخته برگهای نو برآن میروید ولی دراصل وذات آن درخت تغییری راه نیافته چنانکه بود باقی خواهد بود.(۱)

---

۱ - برای روشن شدن مطلب و از نظر اهمیت فراوانی که این تشبیه معروف هراس در مباحث سخن سنجی دارد در این جا بترجمهٔ طابق النعل بالنعل این قسمت از منظومهٔ فن شعر وی میپردازیم: -

« کلمات را باید با دقت برگزید و با مهارت درشعر جایداد واگر درتو این هنر باشد که معنی کلمات غیر مأنوس وناآشنا را درشعر واضح کنی بمقصود خویش رسیده ای. اگر در باره مطالب مشکل یا چیز های تازه شعر میسرائی ممکن است کلماتی چند که خود خلق کرده ای در شعر بکار بری اما بدان شرط که زیاده روی نکنی و با هوشیاری بسیار آنرا در نسج شعر خویش بگنجانی . ولی آنکس که امیدوار است که کلمات نوین وی پذیرفته اید باید آنها را از جویبارهائی که از چشمه سارهای یونان جاری میشود پیدا کند تا بدون زحمت ودشواری برزبان روان باشد.

آیا یك خواننده بیطرف هرگز ابتکار و ابداعی را که در آثار پلوتوس یا کااسیلوس پذیرفته است در کسانی مانند واریوس یا ویرژیل نخواهد پذیرفت؟

وقتی سبك نو وبدیع مردمی مانند اینوس یا کاتو اینهمه بزیبائی زبان ما افزوده است چرا باید مرا از جزئی ابتکاری که بکار میبرم محروم ساخت؟

مردم همیشه براین عادت بوده و خواهند بود که کلماتی تازه که با مقتضیات دوره آنان سازگار باشد وضع کنند . کلمات مانند برگهای درختند که هرسال مقداری از آن برشاخسار خشکیده وفرو میریزند وهرسال برگهای جوان یا نسلی جدید برشاخهٔ اشجار خودنمائی میکنند ومرگ تنها خراجی است که ما باقبال وقضا وقدر میپردازیم .

سدلوکرین که سزار در زمان قدیم بست امروز کشتی های مارا ازطوفان های دریا وبادهای مهیب شمال حفظ میکند واز آن زمان که کته ژوس دریاچه پونتین را خشکانید همه سال ما در آن نقاطی که پدران ما در آن کشتیرانی میکردند کشت و زرع کرده خرمنها گرد میآوریم . رودخانه تیبر را بنگرید که امواج سبکسرش در یك روزگار طغیان کرده سواحل و دشت اطراف را فرا میگرفت ولی امروز باآرامی وسلامت درحدودی که امپراطور بزرگ ما برای وی مقررساخته درجریان است . (بقیه در صفحه بعد)

هر چند طرز استعمال الفاظ در ادبیات که یکی از دشوارترین مسائل فنی ادب است با این تشبیه آسان میشود اما هرگز نباید فراموش کرد که بر این درختی که منظور هراس است همه برگهای خشك در یك آن یا یك زمان معین خشکیده نگشته و بر زمین نمیریزد و در هرهنگام که باین درخت برومند نگاه کنیم می بینیم برگهائی که آنرا زینت داده است مخلوطی از برگهای تازه و با طراوت و ورقهای خشکیده و کهنه است. زبان ادب نیزهمین کیفیت را دارد، زیرا کلمات نو اتصالاً در زبان وارد گشته وکلمات کهنه متروك میشود. وظیفه سخن گستر اینست که تمام ایمان وهنر ادبی خویش را بطرز بیان وکلمات مصطلح قدما پای بست نسازد و از استعمال کلمات تازه و بدیع در اشعار خویش اندیشه نکند.

ازطرف دیگر شك نیست که چنانکه هراس گفت بدون اینکه حاجت باستعمال کلمات تازه باشد ممکن است کلمات کهنه یا عامیانه را طوری در نسج جمله ها وارد ساخت و با کلمات ادبی دیگر ترکیب کرد که از امتزاج آن سبکی بدیع و بکر و دلپسند بوجود آید. در دیوان سعدی سخن گستر بزرگوار ایران برای اثبات این نکته اخیر شواهد و امثال فراوان میتوان یافت و درحقیقت میتوان گفت سبك بسیاردلکش سعدی از همین امتزاج کلمات مصطلح و زبانزد و ترکیب آنها با الفاظ قدیمه و تعبیرات کهنه پدید آمده است و این امتزاج تا آنجا در روح و خمیره و نسج شعر نفوذ یافته است که اشعار ویرا روان

(بقیه صفحه قبل) اما این رود تیبر و آن بناهای عظیم وهمه چیز که در جهان یافت شود روزی بمطموره عدم رفته وفراموش خواهند شد. چون چنین است وبزرگان جهان مردنی وکارهای گران تباه شدنی است پس کلمات ازچه روی باید دعوی حیات جاودان داشته باشند؟

ناموس استعمال ممکن است کلمات مهجور و متروك را بار دیگر زنده کند و یا کلماتی را که امروز زبانزد است از میان بردارد. پس قاضی و قانون وملاك مسلم سخن سرائی چیزی جز استعمال نیست.

منظومه فن شعر از سطر ۵۸ تاسطر ۹۱

و قابل فهم و درك همه طبقات فارسی زبان ساخته است و عبارت یا جمله‌ای غیر مأنوس ونا آشنا در آثار وی بذهن خوانندگان نمیرسد و ابیاتی مانند دوشعر ذیل که شاهد این معنی است در دیوان وی بسیار است :ـ

نه او بچشم ارادت نظر بجانب ما . نمیکندکه من از ضعف نا پدیدارم

اگر هزار تعنت کنی و طعنه زنی من این طریق محبت زدست نگذارم

بالجمله میتوان گفت از حیث تأثیر کلام هراس پس از ارسطو بزرگترین سخن سنجان گیتی بشمار میرود زیرا ارسطو بفن سخن سنجی جنبهٔ علمی و منطقی داد وهراس عقاید استادیونانی را بوسیلهٔ اشعار شیرین و دلکش خویش در جهان باختر پراکنده ساخت. گذشته از آن نظریات ارسطو در فن سخن سنجی تابع عقاید فلسفی و روش منطقی اوست و تا بر همه عقاید و استدلالات منطقی وی آگاهی نیافته باشیم درك سخنانی که در باب سنجش سخن گفته است دشواراست ولی هراس مباحث این فن را از پیچیدگی های منطق آسوده ساخته اصول ونوامیس مسلم فن را بزبان شاعران واهل‌دل بیان کرده آنرا قابل تمتع و التذاذ ساخته است.

دانته ایتالیائی

در تاریخ سخن سنجی از نظر اهمیت و تازگی گفتار پس از هراس نوبت بدانته ایتالیائی میرسد: دانته ارسطو را معلم نخست و جامع همه کمالات انسانی میدانست و هرگز نمیخواست بکارهای ارسطو تنها از دریچه چشم ناقدان سخن سنج بنگرد و تنها کتاب « فن شعر » استاد یونانی را سر مشق خویش قرار دهد. دانته مزاج‌و مشرب فلسفی داشت و بحث و تحقیق در یك رسالهٔ مختصر عطش ویرا بکشف حقایق سیراب نمینمود. دانته مطابق مشرب فلاسفه پیش از تصدیق یا قبول نظریهٔ فلسفی گویندگان بهیچ یك از قوانین و دستورهای آنان سرفرود نمیآورد وچون خود ازعلمای حکمت بود سخنانش همواره با مباحث دور و دراز مذهبی ارتباط داشت و از همین روی در فن سخن سنجی نظری صریح که شاگردان این فن را بکار آید وراه دشوارسخن‌گستری را پیش آنان آسان نماید نگفت. باوصف این

همه این گوینده بزرگ ایتالیائی نخستین کسی است که به تقسیم نیرو هائی که در زبان موجود است همت گماشته نیروی معنوی[۱] زبان را از نیروی حسی آن[۲] امتیاز داد. (و این تقسیم همانست که امروز به نیروی معنی و نیروی آهنگ کلمات معروف گشته است و در فصل دوم این کتاب شرح آن پرداخته آمده است .)

شاید بزرگترین خدمتی که دانته بجهان ادب وسخن سنجی کرده است همان دفاع استادانه و ممکن است که از زبان ملی خویش کرده و بثوت رسانیده است که برای شعروادب تنها نباید از زبان یونانی مدد خواست و هر زبانی که ملتی بدان بیان مقصود میکنند برای شعر و ادبیات آن ملت نیز زیبنده و سزاوار است. این دفاع گویندهٔ چیرهٔ دست ایتالیائی در روزگار ما شاید بسیار کودکانه و ناچیز جلوه کند زیرا جهان شعر و ادب از روزگار دانته تا کنون چرخهای بسیار خورده و دیوان های بسیار بزبان هر ملتی گنجینه ادبیات جهان را زینت بخشیده است، اما سخن در این است که پیش از دانته در باختر کسی زبانی جز یونانی و لاتین را شایسته ندانسته فضل وهنرخویش را از هر نوع که بود بدین دو زبان بیان میکرد ، چنانکه در آسیای غربی نیز همین شیوه درکار بود و زبان عربی زبان علمی و ادبی بشمار میآمد و فارسی مهجور و خوار مانده وسیله ابراز مقاصد روستائیان و کشاورزان و مردم فرومایه گشته بود . رونق نوین فارسی در ایران مرهون پادشاهان این کشور است که سخن گستران فارسی زبان را با نوازشهای مادی و معنوی خویش تشویق کردند ودر اروپا زبانهای بومی از پرتو کوشش بی مانند این سخن گستر بزرگوار ارج وعزت یافت . اما باید نا گفته نگذارد که دلائل وی درپشتیبانی از زبان ایتالیائی به تنهائی کاری از پیش نمیبرد و اگر ذوق شاعرانه وی را بنظم منظومهٔ بزرگ موسوم به « کمدی خدائی » ملهم نمیساخت و آن سرمشق بسیار گرانبها بدست نمیآمد خانه بردوشی زبانهای ملی همچنان دوام یافته و از رونق یونانی و لاتین کاسته نمیگشت .

۱- Signum rationale ۲- Signum sensuale

عقیده دانته در کیفیت شعر

دانته درکتاب نیمه تمام خویش موسوم به «کان ویویو»(۱) «یا انجمن انس» و در نامه مفصلی که به یکی از بزرگان ایتالیا موسوم به کان گراند دلا اسکالا(۲) نگاشته میگوید شعر باید یك نوع شعار یا کیفیت کلی باشد. بدین معنی که هر داستان منظوم بطور کلی و بدون آنکه توجهی مخصوص باشخاص یا جزئیات وقایع مندرجه در آن بشود باید ذوق شاعر را مسخر کند و در ذهن وی جای گیرد و در نهاد او نمایندهٔ عقیدهٔ یا تأثرات کلی و قطعی وی نسبت بجهان حیات باشد. پس یك داستان منظوم باید نه تنها شامل جزئیات وقایع باشد بلکه این کیفیت کلی یا شعار مانند را نیز بخواننده برساند.

اهمیت این سخن در منظومات غنائی ونشاید واشعارعاشقانه بسیار آشکار است زیرا عواطف و احساسات بشر در یك آن تحریك میشود و شاعر که این لحظهٔ بسیار کوتاه را در غزلی توصیف میکند نه تنها میخواهد بشرح حال خویش در آن دم بپردازد بلکه میخواهد یك کفیت معنوی را که دررگ وریشه جان وی جایگزین گشته ونماینده هستی و شیرهٔ تجربیات یك عمر اوست بیان کند و اگر زبان توانائی بیان این کیفیت معنوی را داشته باشد عین آن حال درخوانندهٔ نیز ایجاد خواهد گشت.

برای روشن ساختن این موضوع شاهدی بهتر ازهمین ایتالیائی با ذوق نمیتوان یافت زیرا دانته شیفتهٔ دوشیزه ای به آتریس نام بود اما این عشق و شیفتگی دانته از شهوت و تمایلات نفسانی بشری درگذشته و در روح او نماینده و شعار فنا ناپذیری و کبریائی انسان گشته بود و همه منظورش آن بود که این مقام ملکوتی را که از منت عشق بدست آورده بود درمنظومهٔ بزرگ خویش با دلائل علمای حکمت و کلام آشکار کند.

البته آن کیفیتی که دانته از این عشق و همه تاثرات ملازم بر آن درك کرده بود قابل توصیف و بیان نبود وحیات و لطف یا جنبش و گرمی آن یك دم که بروی پرتو این عشق با همه کبریائی و عظمت آن تابیدن گرفت بقالب الفاظ در نمیآمد و هیچ تعبیر

Can Grande della Scala -۲ Convivio -۱

یا بیانی برای ادای آن پسندیده نبود . تنها هنر دانته در آن است که معنی و روح این کیفیت را درمنظومهٔ خویش بگنجاند تاخواننده نیز از آنچه واقعاً درك کردنی وتوصیف ناشدنی است بوئی ببرد و اهمیت آن دم‌که دانته را دگرگون ساخته وتا پایان زندگانی روان ویرا دستخوش تاثرات خودکرده بود برماکه دستی ازدور برآتش داریم معلوم شود.

درغزلیات‌لسان الغیب شیرازنیز این نکته صدق میکند ودرهر حقیقت سرآنهمه شور انگیزی و فریبائی که در اشعار این استاد افسونکار موجود است همین است که حافظ با بیانی دلکش این‌کیفیت معنوی یا سیری را که باصطلاح عارفان برای وی پیش آمده وبرجان و روان و حیات معنوی او تسلط یافته است پیش ما می نهد وسری راکه عارف سالك بهیچ‌کس نگفت یا توانائی بیان نداشت تا آنجا که الفاظ و تعبیرات تاب میآورند برای ما آشکار میکند چنانکه در غزل ذیل خبری بیش از آنچه الفاظ نیروی ابراز دارند از دل حافظ بما میرسد:—

دیشب بسیل اشك ره خواب میزدم — نقشی بیاد خط تو بر آب میزدم
روی نگار در نظرم جلوه مینمود — وز دور بوسه بر رخ مهتاب میزدم
ابروی یار در نظر و خرقه سوخته — جامی بیاد گوشه محراب میزدم
چشمم بروی‌ساقی‌وگوشم‌بقول‌چنگ — فالی بچشم وگوش دراین باب‌میزدم
نقش خیال روی تو تا وقت صبحدم — بر کارگاه دیدهٔ بیخواب میزدم
هرمرغ‌فکرکزسرشاخ‌طرب‌بجست — بازش ز طرهٔ تو بمضراب میزدم
ساقی بصوت این‌غزلم‌کاسه میگرفت — میگفتم این‌سرود ومی ناب میزدم
خوش بود وقت‌حافظ وفال‌مرادوکام — بر نام عمر و دولت احباب میزدم

سخن‌سنجی در دورهٔ تجدد علمی و ادبی اروپا

ناقدان دانشمند دوره‌ای‌که در جهان باختر آنهمه اکتشافات بزرگ علمی و صنعتی از خویش بیادگار گذاشت و آنهمه دیوانهای بدیع و بکر ادبی پدیدآورد برخلاف سایرخداوندان دانش همه هنر و استعداد خود را به بحث و تحقیق در رساله « پوئه تیك » ارسطو بکار

بروند . درمیان این همه بحث وموشکافی آنچه بیش از همه سراوار مطالعه است همان تحقیقی است که در اساس اختلاف نظر بین ارسطو و افلاطون شده و بیان کلی مندرج در رسالهٔ فن شعر را تشریح و تکمیل نموده اند . چنانکه گفته شد افلاطون میگفت شعر تقلیدی از طبیعت است و ارسطو میگفت شعر تقلیدی از یك نوع تصور یا ادراکی است که بشر از طبیعت میکند در مطالعهٔ این مباحثه سخن در این بود که نسبت و ارتباط بین طبیعت عریان افلاطون و طبیعتی که ذوق شاعر تصور می کند و ارسطو مدافع آنست معلوم شود و معنی « تصور شاعرانهٔ طبیعت » که جان کلام است روشن گردد . سخن شناسان دورهٔ تجدد علمی و ادبی اروپا همت برتوضیح و تشریح این مسئله بسیار اساسی گماشتند و کار بجائی رسید که در نیمهٔ دوم قرن شانزدهم میلادی یك سلسله قواعد و اصولی در ایتالیا مدون گشت و کم کم بتمام کشورهای اروپا از فرانسه و انگلستان و آلمان و اسپانی و دیگر نقاط راه یافت . هر یك از این کشورها بتناسب روحیه و طرز فکر و سنخ تربیت خویش این اصول و مبادی را در قالبی مخصوص که مظهر تنوع فکری کشور بود درآوردند

نظر انسان دوستان در بارهٔ شعر

انسان دوستان مایه و ماده شعر را درآغاز مأخوذ ازحکمت دانسته و پس از آن شعر را بخشی از فن خطابه گرفته و عاقبت آنرا با علم کلام و زبان شناسی از یك ریشه و مأخذ شناختند . این عقیده هرچند شعر رااز نظر جمال شناسی مورد اهمیت نمیساخت اما توجه سخن سنجان را بدقت در جزئیات خارجی جلب مینمود و نتیجه آن اینکه کم کم ذوق را باندیشه و تحقیق در تار وپود شعر و طرز ساختن و سایر خصوصیات آن راهبر میگشت و نسبت بذات یا کنه شعر و کیفیت تمتع از آن راهی بدست نمیداد و چیزی که روح تشنه را سیراب کند و ذوق فیاض آدمی را بجنبش و تراوش بکشاند نداشت . ساده تر آنکه هنرمندی را درموشکافی و تحقیق در آثارادبی موجودشناختند و شعر سرائیدن را که اساس تحقیقات اهل فضل بود دردرجه دوم اهمیت وسودمندی

قرار دادند . چنانکه بجـای آن سخنان پرهیجانی که در دفاع از شعر از خامه پترارك (۱) و بوکاچیو (۲) و کلوچیو سالوتاتی (۳) ایتالیائی فرو میچکید و خلق و ایجاد شعر را با خلق آفرینش بدست یزدان همترازو میدانستند فن ادب در جرگهٔ سایر علوم و فنون در آمد و تابع قواعد و دستورهای معمولی و عمومی آموزش گشت و دارمولااو بار بارو (٤) ایتالیائی گفت « منظور من از ادبیات فلسفه ای است که بزبان فصیح و روان بیان شود » . وتیفرناس (٥) ایتالیائی از سیسرو خطیب شهیر روم پیروی کرده گفت : « شاعر بهیچوجه باخطیب تفاوت و امتیازی نـدارد جز آنکه شاعر در سیر و گردش فکری آزادتر و در توجه به بحر و آهنگ مقیدتر و باموسیقی آشناتر است. »

این اختلاط و آمیزش فن ادب با سایر علـوم و فنون تا درجه ای از لطف ذوق کاسته بود که ویوز (٦) اسپانیولی در کتاب خود موسوم به علل انحطاط هنرهای زیبا (۷) شکوه آغاز کرد که : « این تازه کاران فنون را از نظر شباهتی که با یکدیگر دارند در هم می آمیزند و دو فن متضاد و متفاوت را یك فن جلوه میدهند چنـانکه علم معانی را صرف و نحو و صرف و نحو را معانی میخوانند زیرا هر دو در بـاب زبان گفتگو میکنند . شاعر را خطیب و خطیب را شاعر مینامند زیـرا هر دو در بیان خویش اصول فصاحت و قوانین آهنگ را بکار میبرند »

اسکولاستیك ها و شعر

مخالفتی که باین طرز توجه بشعر و ادبیات شد از دو محـل بود : نخست اسکولاستیك ها بودند که دستور قدما را در روش آموزش پیروی میکردند و در رسالات خویش به شعر باآن که یکی از ارکان فضل و کمال روزگار کهن بود اعتراض کرده میگفتند شعر آدمی را به بت پرستی و نا پرهیزکاری اخلاقی راهبر است . انسان دوستان این جمله را بادلائل بسیار رد کرده

---

(۱) Petrarch
(۲) Boccaccio
(۳) Coluccio Salutati
(٤) Ermolao Barbaro
(٥) Tiphernas
(٦) Vives
(۷) De Causis Corruptarum Artium

و ارزش تربیتی شعر و نفوذی را که در تزکیه و صفای اخلاق دارد و غذائی که بـروان آدمی میدهد تشریح نمودند چنانکه درآثار دانشمندان ایتالیائی مانند لئوناردوبرونی (۱) و پیلولو می‌نی (۲) و مافیووجیو (۳) وبوداوس (٤) فرانسوی و ارازموس (٥) هلندی و وبوز اسپانیائی والیوت (٦) واشام انگلیسی این مسئله باشرح وبسط بسیار مندرج است.

شوالری و شعر

از طرف دیگر رسوم شوالری یعنی ارثی که باروپا از آداب و رسوم قرون وسطی رسیده و اساس آن بر این بود که آدمی باید از هر حیث مرد عمل و اقدام باشد و خیال‌پرستی زیبندهٔ وی نیست موضوع گفتگوی بسیار واقع شده و مردم را باین گمان انداخته بود که مطالعه و صرف عمر در ادبیات برای بشر سود عملی ندارد و مرد را رقت عواطف که سزاوار زنان است می بخشد و وی را برای دلاوری و مردانگی ناسازگار خواهد ساخت و این گمان موجب آن گشت که در همه رسالاتیکه در آداب دلاوری و بزرگواری نگاشته میآمد شرحی در باب هنرمندی ذوق وبازوی آدمی و سنجش آنها با یکدیگروبرتری یکی بردیگری پرداخته میشد و چند کتاب که معروفتر از همه کتاب « آراستگی در معرفت است یا درجنگاوری (۷) تالیف مالس پی نی (۸) ایتالیائی است به بحث در این مسئله انحصار یافته است . گذشته از آن دامنهٔ این بحث بدرازا کشیده و دانشمندان بزرگ هریك طرفدار عقیده ای شدند و کتبی در اثبات عقیده خویش نگاشتند چنانکه موزی (۹) ایتالیائی کتاب خویش موسوم « مرد آراسته » (۱۰) را در اهمیت کسب کمال و دانش وادب و مورا (۱۱) رساله معروف به « مرد دلاور » (۱۲) را در اهمیت دلاوری و مردانگی بنگاشت .

(۱) Leonardo Bruni
(۲) Piccolomini
(۳) Maffeo Vegio
(٤) Budaus
(٥) Erasmus
(٦) Eliot
(۷) Della Nobilita delle Lettre e Idelle Armie
(۸) Malespini
(۹) Muzio
(۱۰) Il Gentilhuomo
(۱۱) Mora
(۱۲) Il Cavaliero

اساس این مناظره مسئلهٔ نام و شهرت بود و سخن در این بود که از ادبیات و دلاوری کدام یك بیشتر آدمی را شرف و نیکنامی میآورد ؟ و این همان داوری معروف است که در قرون وسطی در باب عشق و دلاوری وجود داشت و معلوم نبود آیا عشق و شیفتگی که عواطف را رقیق و نرم میکند برای مرد که باید در پی نام آوری برود خطرناك است یا نه.

در تمام آثاریکه ازانسان دوستان برجای مانده است لزوم تربیت وفرا گرفتن قواعد ادب تـأکید شده وتمام اعتراضات کهنه پرستان را رد کرده و با دلائل انکار ناشدنی ثابت گشته است که در هرکشوری که نامش با بزرگواری و ستایش یاد می شود و هرجا آدمی بمرحله کمال و آراستگی رسیده این تربیت ذوقی با سایر مزایای اخلاقی از دلاوری و پایداری و امثال آن با هم وجود داشته است و از اینروی میتوان گفت که در نتیجهٔ مجاهدات دانشمندان این دوره شعر از زحمت گستاخی آنانکه آن را با بت پرستی و نا پرهیزکاری مرادف میدانستند و آنانکه شعر را ناسودمند و باعث طغیان احساسات رقیق کـه شایستهٔ زنان است می پنداشتند آسوده گشته و ادبیات یکی از کمالات ارجمند انسانی بشمار آمد و نه تنها برای آنان که میخواستند در هرهنری استاد شوند بلکه برای تربیت همگانی و پیراستن مردم عادی از خصال رذیله جزو مواد ضروری و اساسی گشت.

نتیجهٔ کوشش این دانشمندان در فن سخن سنجی نیز آن شد که هدفها و منظورهای عالی دانشمندان پیش که تنها بشکل نظریه طرح شده بود درتحت قواعد و اصول مسلم که بتوان از آنها پیروی کرد درآمد.

کار سخن سنجی پس از تدوین این اصول آن بود که نوامیس مسلم ومدون را با آثار ادبی از نظم و نثر منطبق کند و درجهٔ اهمیت هر اثری را از روی آن اصول بسنجد و بمحك آزمایش درآورد و این مهم نیز در نتیجهٔ مباحثی که در این دوره دربارهٔ اهمیت ادبی « کمدی خدائی » (۱) اثر دانته و داستان موسوم به اورلاند و

(۱) Divina Commedia

فیوریورو (۱) اثر اریوستو (۲) ایتالیائی و « آزادی اورشلیم » (۳) اثر تاسو (٤) بعمل میآمد تعهد گشت و فن ادب در مسئله تشخیص بین زبانهای گوناگون ادبی و اسباب‌کار شاعران وارد مرحله تحقیق و بازرسی گردید.

وارچی ایتالیائی در میان انجمن های علمی که در ایتالیا برای بحث و تحقیق در شعر وادب تشکیل میگشت حوزهٔ درس ومجلس سخنرانی وارچی (۵) ایتالیائی که در فرهنگستانهای فلورانس و پا دوا بر پا گشت از همه مهمتر است. این دانشمند نه تنها در فن ادب استادی داشت بلکه در فن سخن سنجی نیز از خود صاحب عقیده و اجتهاد بود. برای نگارش هرنوع کتاب « اعم از کتب فلسفی یا علمی منظوم و منثور » وارچی توجه بهفده نکته را ضروری میدانست که بعضی از آنها در نگارش کتب یا ساختن شعر از ضروریات و برخی دیگر سودمندند و این نکات‌مهم عبارتند از نام وشرح زندگانی مؤلف ـ عنوان کتاب ـ موافقت یا ناسازگاری مطالب مندرجه باقوانین کشور ـ منظور کتاب ـ موضوع کتاب ـ وسائلی که نگارنده برای‌تالیف بکار برده ـ فایده کتاب ـ وظیفه ای که از کتاب انتظار میرود ـ تقسیمات کتاب ـ طرز تنظیم و تبویب آن ـ مطابقه آن با یکی از دبستانهای فلسفه ـ روشی که برای آموزش در کتاب بکار رفته ـ تناسب بخشهای آن با یکدیگر ـ طرز بیان مولف.

این همه چنانکه واضح است مربوط بمسائلی خارجی است و هیچیك ازاین نکات توجهی بادبیات از نظر علم‌الجمال یا ادبیات محض نمیکنند ولی وارچی نکات‌فوق را بمنزلهٔ آغاز بحث و سخنرانی خویش در فن ادب قرار میدهد و نسبت بکنه شعر یا ادبیات چهار شرط را لازم میداند: نخست آنکه شعر بایدارزش اخلاقی‌داشته باشد. دوم آنکه آنچه گفته میشود از لحاظ فلسفی درست و غیر قابل انکار باشد. سوم باید فصیح و روان بیان شود. چهارم آنکه در بیان مطالب هنرمندی و مهارتی بکار رفته باشد.

(۱) Orlando Furioso
(۲) Ariosto
(۳) Gerusalemme Liberata
(٤) Tasso
(۵) Varchi

وارچی معتقد بود که شرط اول و دوم از دو شرط دیگر مهمتر است زیرا دردومورد اول سر وکار شاعر با معنویات و در دو مورد اخیر با الفاظ است و معنی را بر لفظ همواره امتیازی مسلم است بدین کیفیت که دو شرط اول و دوم شعر را ارزش تربیتی و آموزشی میدهد و دو شرط اخیر بآن از نظر مسرت و التذاذ روحانی که بوجود خواهد آورد ارج و بهائی میتواند داد.

سودمندی اخلاقی وصحت فلسفی تنها برای اینکه شعری بوجود آید پسندیده نیست زیرا افکار فلسفی و اندرزهای اخلاقی باید بقالبی زیبا در آید و در این قالب موادی ریخته شود این قالب را هنرمندی شاعر بوجود میآورد و مواد سخن و فکررا با فصاحت و سلاستی که فراخور نیروی اوست در آن جای میدهد. پس داور وقاضی خوب و بد شعر و تشخیص درجهٔ هنرمندی و ذوق شاعر یا نویسنده همان اصول مسلم هنر است.

طرز سخن سنجی وارچی

طرز سخن سنجی وارچی چنانکه در سخنرانیهای هشت گانه خویش دربارهٔ آثار پترارك بکار بست آن بود که نخست چند بیت شعر را برگزیده و آنرا در آغاز سخنرانی خویش میخواند پس از آن اشعار را از شش نظر مختلف مورد بحث و گفتگو قرار میداد: نخست از لحاظ کیفیت کلی شعر که آیا منظومهٔ مورد گفتگو چیزی را وصف و تشریح میکند یا کسی وفکری را مدح وستایش مینماید. دوم ازنظر سبك شعری گوینده ودرجهٔ توانائی و احاطه وی بر الفاظ و مضامین، سوم از نظر طبقه بندی ادبی و تشخیص این که منظومهای پهلوانی، یا هجو، یاغنائی یا داستان وروایت است و طرز بکار بردن قافیه و بحر و آهنگ در آن برچه منوال است. چهارم از نظر موضوع و منظور شاعر در انشاء منظومه. پنجم از نظر وجوه شباهت و عدم شباهت قطعات مختلف یك منظومه و از نظر سنجش کلی آن با سایر منظومات. ششم ازنظر قالب ریزی منظومه وارتباط و تناسب اجزاء و بخشهای آن.

اما این طرز توجه بشعرهم گرهی از معمای‌دشوار سخن سنجی نمیگشادزیرا اینهمه خصوصیات ظاهری و « علمی » شعر بود و ازسنجش فکر ودرجهٔ زیبائی معنوی و لطف بیان که جان کلام سخن سنجان است سخنی در میان نمیآورد . وارچی‌برای رفع این نقصان یکبار دیگر منظومه رابخش بخش مورد موشکافی قرارمیدهد وسخنانی را که درباره بیتی ازمنظومه پترارك‌راجع بسحرانگیزی وفریبائی دیدگان«مادونالورا» بر زبان آورده است میتوان کلید روش انتقادی وی دانست آنجا که میگوید :

« برای توصیف‌چشمان معشوقه تعریفی آسمانی‌تر وکلماتی زیباتر و مناسب‌تر از آنچه شاعر برگزیده است نمیتوان یافت ، زیرا شاعر در شعر خویش گذشته از توجه به انس و ارتباط و آشنائی اسامی و افعال و صفات همت بر این گماشته است که در شعر خویش نخست اشیاء و اجسام را و پس از آن فکر و مضمون را و در مرحله سوم کلمات و تعبیرات را مورد دقت قرار دهد و پس آنگاه نتایج اندیشه و تعمق خویش را بر صفحه بنگارد تا بخوانندگان خویش بفهماند که‌اشیاء از افکار بحقیقت نزدیکتر وافکار از کلمات و تعبیرات راست تر و کلمات از آنچه از نوك خامه بر صفحه مرتسم میشود درست تر است . »

وارچی از این حد فراتر نرفت زیرا اصول و قواعد کلامیون که در آن زمان بسیار مناط اعتبار بود ویرا مقید ساخته بود با وصف این از طرز بیان وی آشکار است که فکری نو در ذهن سخن سنجان آغاز جولان نهاده و جهان ادب برای رهائی از اطاعت کورکورانه از ارسطو و دیگر پیشینیان و گسستن زنجیرهای اسارت فکری درپی کوشش و تلاش است و این نکته از سخنرانی وی درباره یکی از شاعران هم عصر خویش آشکارتر میشود آنجا که میگوید :

«در جهان‌ادب بعده ای بسیار محدود (و شاید بهیچکس) اجازه داده‌اند که بگوید گوینده ای برخطا رفته یا فکری و چیزی بدو ناپسند است. شك نیست که هرکس حق دارد و بسیاری ملزمند که بگویند بنظر ما گوینده در اشتباه است یا فکر

وبیانی در برابر فکر و ذوق ما خوب و پسندیده نمیآید. بشر از هر طبقه وزی که باشد میتواند بدون هراس ازخرده گیری دانشمندان بگوید فلان تصویر یا مجسمه بذوق وی نمیآید و پیش اودلپذیر نیست اما آنها که جهان ذوق برای حکمیت قطعی و کلی درخوب و بد آثار مجازشان ساخته انگشت شمارند» (۱)

کاستل وترو ایتالیائی

مطلب تازه دیگر که در فن سخن سنجی در این زمان گفته شده ازکاستل وترو(۲) ایتالیائی است که کتاب پوئه‌تیك ارسطو را شرح کرده است. این دانشمند پس از تصدیق بیان ارسطو که شعر تنها عبارت ازکلام منظوم نیست میگوید اثرمنثور را نیز نمیتوان شعر گفت. بحساب این دانشمند نثر برای موضوعات تصوری و ذوقی مناسب نیست زیرا میگوید همه منتظرند که آنچه به نثر نگاشته میشود مربوط بحقایق علمی و مسلم باشد و اگر برخلاف این انتظار چیزی نگاشته آید با روح و ذوق ما ناسازگاری خواهد داشت. وی میگوید « نظم علامت مشخصه شعر نیست ولی بمثابه پیرایه ایست که شعر را زینت می بخشد و همان طور که اگر مردی لباس زنان بتن کند و زنی در لباس مردان در آید زشت و نا پسندیده جلوه میکنند تاریخ را نیز اگر بنظم درآورند یاشعر را به نثربنویسند نا زیبا و بدون لطف خواهد بود. پس محك امتیازشعراز سایر مظاهرادب بحر وآهنگ نیست بلکه موضوع آنست

کاستل وترو موضوعات علمی و فنی را با شعر سازگار نمی شناسد و از اینرو

---

۱ ـ در اواخر قرن هیجدهم این فکر را ماری‌و Morivaux فراسوی صریحتر بیان میکند آنجا که میگوید: سخن سنجان میتوانند یکی از آثار ذوق بشر را بدون ارزش ولطف بخوانند اما همان سخن آنها ببدیهه عقل بدون ارزش ولطف خواهد بود زیرا مردم باذوق وباقریحه هرگز نسبت باثری ذوقی حکم کلی نمیکنند مگر آنکه عقیده خویشتن را با عقیده دیگر خداوندان ذوق تطبیق کرده باشند» منظور گوینده از این سخن آنست که قوانین موضوعه فن ادب برای تشخیص خوب وبد آثار بطور کلی ملاك مسلم نیست.

۲ Castelvetro

بسیاری از گویندگان مانند لوکرتیوس را از جرگهٔ شعرا خارج میکند و میگوید اینگونه نویسندگان را میتوان فیلسوف خوب یا هنرمند زبر دست گفت ولی اطلاق عنوان شاعر برآنها خطاست زیرا شاعر درپی آن نیست که حقایق طبیعی و موجود را کشف کند و کارش آنست که از کردار و پندار آدمی تقلید کند و خوانندگان یا شنوندگان شعر را بدین وسیله بحالت و طرب درآورد. گذشته از این غرض ازسرائیدن شعر آنست که مردم عامی و بسیط را که از علم و فن چیزی نیاموخته و باهمیت آن پی نبرده اند محظوظ دارد. پس اگر موضوعات علمی و فنی با شعر سازگار باشد پس باید گفت وظیفهٔ شعر ایجاد تفریح خاطر نیست یا برای مردم عادی گفته نمیشود و منظور از آن تعلیم آن کسان است که بقواعد و دقایق علوم و فنون آگاهند.

کاستل وترو نسبت بمسئله مشابهت تاریخ و شعر نظری مخصوص دارد و میگوید این دوفن در بسیاری از جهات با یکدیگر همانندند اما نمیتوان آن دو را از همه حیث یکسان دانست، زیرا شعر مانند آنستکه از تاریخ پیروی میکند باین تفاوت که تاریخ از واقعات حتمی و مسلم سخن میگوید و شعر باوقایعی سروکار دارد که همه در دائرهٔ احتمال و امکان میباشند. پس وظیفه تاریخ آنستکه به حقایق مسلمه توجه کند و از احتمالات و آنچه نزدیك بیقین و آنچه وقوع آن لازم است بپرهیزد ولی شعر باید لزوم و قریب بیقین بودن وقایع را در ذهن خوانندگان مسلم بسازد و با حقیقت بدان کیفیت که مورخ طلبکار آنست توجهی ندارد.

نکته ای که باید در نظر داشت این است که این سخن سنج نامدار مانند دیگر سخن شناسان دورهٔ تجدد علمی و ادبی اروپا درتصور حقیقت مطلق باشتباه رفته و آنرا با حقیقت محسوس مساوی گرفته است و آنچه از دائرهٔ حقایق محسوس خارج است، هر چند قانون احتمال و لزوم نیز شامل آن باشد، حقیقت نمیداند.

بالجمله از نظر این ارتباطی که کاستل وترو میان شعر وتاریخ قائل است بانظر ارسطو در مسئله تمامیت و وحدت داستانهای ادبی اختلاف عقیده دارد و نظرش اینست که

داستان ادبی ممکن است مانند تاریخ بدون مقدمه و نا تمام باشد چنانکه میگوید : در هنگام داستان سرائی هیچ اجباری نیست که داستان آغاز وپایان ومیانه‌ای داشته باشد بلکه توجه داستان سرا باید همواره باین نکته معطوف باشد که منظور اصلی از گفتن داستان بدست آید و این منظور آنستکه شنوندگان با حکایت وقایعی که امکان وقوع آن موجود ولی عملا پیش نیامده باشد محظوظ شوند . پس در نظر کاستل وترو قانون وحدت ارسطو ازضروریات اساسی شعرنیست وتنها نمایندهٔ هنرمندی ومهارت گویندهٔ شعر میباشند . واز همین روی درشرح نظر ارسطو که گفت شعر از تاریخ فلسفی‌تر است میگوید: مقصوداستاد یونانی اینست که کارشاعر ازمورخ بدین کیفیت فیلسوفانه تراست که در ایجاد آن فکر و اندیشه بیشتر بکار رفته است زیرا خلق وابداع وقایع قابل‌وقوع از نقل وقایعی که عملارخ داده است دشوار تر و هنرمندانه تر است .

وظیفهٔ شعر در نظر سخن سنجان دورهٔ رنانس

تمام سخن سنجان دورهٔ تجدد علمی و ادبی اروپا بحث خویش راجع بوظیفه شعر را باین دومصراع معروف هراس رومی آغاز میکنند که گفت :

من بدین راضیم که شعور خویش را در هنگام انشاء شعر از کف ندهم
و وظیفه من این باشد که ذوق تو خواننده را تیز تر بسازم (۱)

مفهوم این شعر چنانکه مشاهده میشود روشن نیست زیرا نمیتوان منظور هراس را بواقعی دریافت که آیا وظیفه شعر را در مسرور ساختن خوانندگان یا در تعلیم و ارشاد آنها میداند یا آنکه ترکیبی از این سه مقصود را خواهان است و خود این عدم صراحت در ناقدان عصر رنانس ایجاد اختلاف عقیده کرده است .

دانیه‌لو (۲) ایتالیائی شعر را بتعلیم وایجاد سرور موظف میداند ومیگوید همانطور که‌وظیفه خطیب تبلیغ و تحریض و تکلیف پزشک علاج دردهاست و اگر

۱ - منظومهٔ فن‌شعر اثرهراس مصارع ۳۳۳ و ۳۳٤
۲ - Daniello

خطیبی نتواند شنوندگان خویش را بهیجان آورد یا پزشکی درد را درمان نتواند آنانرا خطیب و پزشك نتوان گفت شاعر نیز اگرنتواند خاطری را شاد و نادانی راراهنمائی کند شاعر نیست . اما جز این دو وظیفه شاعران را چیزی دیگر نیز ضرور است و آن اینکه شاعر باید خودش در آنچه میگوید ایمان‌داشته باشد او را روحی‌افروخته و سینه ای آتش افروز باید تا سخن گرمش در مزاج دیگران اثر کند و آهن سرد نکوفته باشد .

نظر فراکاستورو

فراکاستوروی (۱) ایتالیائی‌در شرح‌وظیفهٔ شاعران اندیشه‌ای ژرف‌تر و فکری وسیعتر دارد . او میگوید وظیفه شاعر تنها شادمان ساختن مردم نیست زیرا مشاهدهٔ چمن های خرم ، ستارگان نورپاش و زنان زیبا و دلپسند نیز در ما مسرتی تولید میکند ، یعنی موضوعاتی که شاعر از آن‌ها تقلیدمیکندبخودی خودشادمانی می‌آورند . بهمین‌گونه‌نبایدتکلیف شاعرانرابارشادوایجاد سرور منحصر ساخت زیرا بیان خصوصیات کشورها و مردم گوناگون و دقایق علمی و فلسفی و وقایع تاریخی که بخش علمی‌شعر را تشکیل میدهند از کتب علمی وتاریخی و مقاولات دانشمندان گرفته شده است که بی منت شاعر هم بما نکته ای می آموزند وهم شادی بخشند. پس‌وظیفهٔ شاعر چیزی دیگر است و آن اینکه زیبائی اصلی اشیاء را بیان کند و توجهش بکمال مطلوب معطوف باشد و این وظیفه را با لطف بیان و سخن زیبا ادا کند تا روح مردم بسوی زیبائی و کمال بگراید.

نظر جیرالدی سین‌تیو و ماگی

ناقدان دیگر این آمال و آرمانها را عملی نیافته سعی کردند تا بشاعر خدمتی واگذار کنند که انجام دادن آن امکان پذیر باشد .جیرالدی سین تیوی (۲) ایتالیائی گفت‌کار شاعر این است که خوب را ستایش کندوبد را نکوهش فرماید و ماگی (۳)میگوید

---

(۱) Fracastoro

(۲) Giraldi Cintio

(۳) Maggi

هدف اساسی شاعران تزکیهٔ نفس و افادهٔ روحانی است و شاعری که موضوعات هرزه و ناشایست را برای گمراه ساختن جوانان بقالب شعر در میآورد به پزشك بی شرم و نابکاری مانند است که بـرنجوران زهرهای کشنده و ادویهٔ مخدر و معجونهای موذی تجویز میکند و برای خوشگواری از بیرون آن داروهای تباه کننده را بـا چیز های شیرین وگوارا آغشته میسازد.

وارچی چنانکه گفتیم شعر را با فلسفه از یك خانواده میشناسد و میگوید هدف همه علوم وفنون اینست که به حیات انسانی کمال وشادمانی بخشند واگر اختلافی در میان باشد راه وصول باین هدفهاست : فلسفه این مقصود را بوسیلهٔ آموزش بدست میآورد ، فن خطابه این آرمانها را با تحریض و تشویق فراهم میکند. تاریخ منظور غائي را با روایت و سرگذشت بچنگ می آورد وشعر بوسیلهٔ تقلید و نمایش باین هدف عالي میرسد. پس شاعر نیز در پی آنست که روح انسان را بکمال و شادمانی معنوی برساند و باید مطالبی خلق و ابداع کندکه آدمی از خواندن آن آراسته ترو پرهیزکارتر گردد و چوناین مهم تعهد گشت فرح و انبساط خاطر پدید خواهد آمد. بعقیدهٔ این دانشمند شعر از دیگر علوم و فنون در انجام دادن این وظیفه تواناتر است زیرا آنچه میگوید بشکل فرمان و قانون نیست بلکه بطرز مثل و نشان دادن نمونه است. وی‌می گوید برای اینکه آدمی آراسته گردد راه های بسیار هست : ممکن است بانسان بفهمانند که نابکاری چیست و تقوی و آراستگی کدام است و این وظیفهٔ علم اخلاق است ، یـا آنکه عملا اگر بدی کرد مکافاتش دهند و هرگاه خـوبی از وی سرزد وی را پاداش بخشند و این وظیفهٔ قوانین موضوعهٔ کشور است. طرزسوم اینست که بروی داستان پرهیزکاران را که بسعادت دو جهانی نائل آمدند و ناستودگان را که بکیفر کردار زشت خویش گرفتار گشتند فرو خوانندو این کار شعر است. ایـن روش در نظر وارچی از هر دو طرز دیگر سودمند تر است زیرا تعلیم را با مسرت و حظ روحانی توام دارد و همه میدانند که آدمی از رنج مطالعه علوم شانه تهی میکند و میل ندارد که در همه

کار از خوب و بد بنده فرمان دیگری و مطیع قانونی باشد اما آنگاه که داستان بدکاران و نیکو کرداران را میخواند نه تنها از این مطالعه رنجی نمیبرد بلکه احساس انبساط خاطر میکند و از عاقبت کار اشخاص نیك و بد داستان و کیفر و پاداشی که دادگستر روزگار بدانها میرساند متاثر میشود .

پس شعر بحساب وارچی دو وظیفهٔ اخلاقی دارد: یکی آنکه بدی و زشتی را بر اندازد . دیگر آنکه مردم را به نیکی و آراستگی برانگیزاند چنانکه در داستان « کمدی خدائی » اثر دانته این معنی آشکار است زیرا درخواندن کیفر بدکاران احساس میکنیم که باید از بدی دور گشت و مطالعهٔ پاداش خوبان که از همه نعم فردوس بهره مندند ما را به نیکی برمی انگیزد

نظر مین ترونو مین ترونوی (۱) ایتالیائی گذشته از وظیفهٔ دوگانه شعر یعنی وظیفهٔ تعلیم و ایجاد سرور روحانی وظیفهٔ دیگری نیز بدان افزوده و میگوید : کار شعر تنها آموزش مردم و تهیهٔ نشاط روحانی نیست بلکه باید بعضی احساسات در خواننده بهیجان آورد و روح آدمی را به تعجب و تحسین نسبت باعمال نیك وادار سازد ، زیرا ممکن است درداستانی پهلوانی را بما بشناسانند که دارای همان کمال معنوی که آرزوی همگان است باشد ولی اگر شاعر نتواند ما را بستایش و تمجید آن پهلوان محرك شود شعر وی بی فایده و نا سودمند خواهد بود . خطیب و فیلسوف و مورخ به تعهد چنین وظیفه ای ملزم نیستند ولی شاعر اگر در انجام دادن آن ناتوان باشد او را شاعر نمیتوان گفت .

پس شعر تنها عبارت از بیان حسن و قبح اشخاص و نتایج مترتب برآن نیست بلکه باید در ذهن خواننده آرزوئی بوجود آورد که بجای پهلوان داستان باشد و این بمثابهٔ آنست که شاعر بطور مستقیم بایجاد سرشت های نیك پرداخته باشد زیرا بدون آنکه سخن در عیب بدی یا مدح نیکی گفته باشد نمونه های کامل خوبان و بدان

---

1 Mintruno

را پیش چشم خواننده یا شنونده میآورد و خود هوشمندانه بکناری میرود و اثر هنر خویش را در دیگران مشاهده مینماید.

نظر فیلیپ سیدنی

نظر مین ترونو ایتالیائی را سر فیلیپ سیدنی (۱) دانشمند بزرگوار و جوانمرد انگلیسی با بیانی بسیار شیوا در رسالهٔ معروف خویش موسوم بدفاع از شعر (۲) چنانکه سزاوار است تشریح نموده است آنجا که میگوید:

در جهان انسانیت هیچیك از فنون ظریفه یافت نمیشود که شالده و اساس آن بر آثار طبیعت متکی نباشد و براستی که هیچیك ازفنون بدون آن صورت پذیرنیست و مانند آن است که هریك از هنرمندان با عناصر وموالیدطبیعت بازی کرده وپردهای ازآثار ویرا نمایش میدهند. ستاره شناس به اختران آسمان نگریسته نظام طبیعی و مدار و حرکت آنها را معلوم میکند. مهندس وریاضی دان در مقادیر وکمیت مشغول مطالعه است. موسیقی دان هم آهنگی او تار و پرده های آلات طرب را با طبیعت و غریزهٔ انسانی می سنجد. عالم طبیعی اسمش معرف کار اوست. فیلسوف اخلاقی پایه مباحث خویش را بر فضایل و رذائل طبیعی و شهوات بشری میگذارد و می گوید فرمان طبیعت و دستور اساسی آنرا پیروی کن تا از خطا و زلل بر کنار باشی. قاضی در آنچه مردم در صدد انجام آنند و مورخ با آنچه مردم انجام داده اند مشغول تعمق است. نحوی قوانین طبیعی سخن و منطقی روش طبیعی اندیشه و تعقل را طبقه بندی کرده و بر آنها نام می نهد. طبیب بدن انسان و مزاج ویرا بازرسی کرده سازگاری ادویهٔ طبیعی را باامزجه معلوم میکند. عارف که هرچند در ماوراءالطبیعه اندیشه میکند اما در حقیقت پایهٔ تحقیقات وی بر طبیعت و تجلیات آن نهاده شده است.

تنها شاعر است که باطاعت و تسلیم در برابر طبیعت سر فرود نیاورده و بمدد ذوق خویش طبیعت دیگر و جهانی دیگر می سازد که در آنجا موالیدو آثار یا زیباترو

---

(۱) Sir Philip Sidney

(۲) Defence of Poesy

دل انگیز تر از موالید طبیعت هستند و یا شکلی و جاوه ای نوین دارند . پس شاعر همکار و دستیار طبیعت است و فرمانبروی نیست .

هرگز درطبیعت نقشی بدان دلپذیری و رنگارنگی که شعرا ساخته اندوجود ندارد . رودخانهای طبیعت مانند انهاری که شاعر میسازد دارای آب زلال وگوارا نیست درختان بآن فراوانی میوه نمیآورند . گلها دارای آنهمه نکهت و طراوت نیستند وروی هم مانند آثار دست شاعر دوست داشتنی و زیبا نخواهند بود .

جهان طبیعت مانند مس گداخته و جهان شاعر بدرخشندگی وجلای طلاست. از این بگذریم و بعالم بشریت که طبیعت در خلق و ایجاد آن رنج برده توجه کنیم می بینیم طبیعت عاشقی پاك نهاد مانند « تیا گنیز » دلاوری آراسته مانند «ارلاندو» دوستی یکدل و با وفا بسان « پیلادس » و شهریاری دادگر و درستکار مانند کورش ، که خامهٔ گزنفون او را توصیف میکند و یا مردی کامل و تمام عیار مانند « انییاس » که ویرژیل رومی ساخته خلق نکرده است .

این کسان را که هوش مبدع شعرا خلق کرده است بر یاوهٔ و عبث نباید شمرد و چنان پنداشت که کار طبیعت اساسی و حقیقی و ساختهٔ شاعر تصوری و خیالی است زیرا عقل بسهولت از پشت حجاب قالب ظاهری این اشخاص فکر شاعر را تشخیص داده و بآنها اهمیتی که شایسته است خواهد بخشید . و اما اینکه در شاعر اساساً فکری بدیع وجود داشته باشد از آنجا معلوم است که آن فکر را با بیانی رشیق و شیوا قالب لفظ داده و خیال خویش را با تعبیرات مجسم ساخته است .

از طرف دیگر خود این تجسم و نمایش لفظی نیز رویهم تصوری و خیالی نیست که پنداری پایه قصر شعر را بر آب نهاده باشند زیرا نویسنده تنها در پی آن نیست که کوروشی با همان ابهت و جلال که طبیعت ساخته بجهان آدمیت بدهد بلکه سر آن دارد که کوروشی را بانسانیت نشان دهد که سرمشق و مقتدای هزاران کوروش دیگر باشد یعنی کسانی را که میخواهند بپایهٔ عظمت وی برسند راهبری کنند و چگونگی آن

وجود را بآنها بشناساند.

تصور نرود که مقایسه بین قدرت طبیعت و توانائی شاعر یك نوع سبك سری و کوته نظری است و ذوق بشری و چیره دستی طبیعت را با یکدیگر مانند کردن خطاست بلکه در این مقایسه عظمت و قدرت آن خداوندی آشکاراست که آدمی را مانند خویش خلق فرمودو او را بر سایر مخلوقات برتری بخشید تا این برتری را بوسیلهٔ بیان ونطق خویش بزبان شعر وادب بجهانیان نشان دهد و با همان ذوق آسمانی خویش ازطبیعت در خلق زیبائی و جمال پیش افتد،

باین سخن پر شور دانشمند انگلیسی مین ترونوی ایتالیائی نکته دلکشی میافزاید و میگوید اگر شاعر را باید آموزگار و مربی مردم در پرهیزکاری وعفاف شمرد پس ناچار باید شخص ویرا متصف بصفت عفت و پاکدامنی خواست تاآنچه میگوید باآنچه میکند یکسان باشد و سخنش درمزاج شاگردان موثرافتد وبعبارت دیگرچون شاعر باید بهمه علم و هنری آشنا و بهمه اخلاق نیك دمساز باشد پس بایدخود اورا نیز مردی حکیم و آراسته دانست وویرا دانشمندی شناخت که بر زبان ونیروی الفاظ و معانی و تقلید مسلط است و نه تنها باید از وی نیکی و تقوی و دیگر فضائل را انتظار داشت بلکه باید آنرا که در آزمایش های اخلاقی خوب از آب بیرون نمیآید از جرگه شاعران واقعی بیرون دانست.

این فکر تازه و تاکیدی را که دانشمند ایتالیائی در وظیفه مقدس شاعران می کنند میتوان کلید همه مباحث سخن سنجان قرون بعد دانست زیرا دیری نگذشت که همه ناقدان بصیر آنچه را افلاطون ویژهٔ فیلسوفان میدانست و آن خصالی را که لازمهٔ خطبای بزرگ میشمرد بشاعر بخشیدند و در برابر آن خدمتی را که از فیلسوف و خطیب انتظار می رفت از وی خواستند و این وظیفه تا امروز بر دوش شاعران تحمیل گشته است.

اما کاستل وترو ایتالیائی که شرح وی رفت به وظیفه آموزگاری شاعران قایل نبود و میگفت:

شعر نه تنها برای ایجاد مسرت سرائیده میشود بلکه باید همه مردمی که بزبان شاعر سخن میگویند حتی عوام‌را محظوظ بدارد. این سخن پر معنی را بسیاری از سخن سرایان پذیرفتند چنانکه درقرن هیجدهم کلریج (۱) شاعروسخن سنج معروف انگلیسی (که درباب عقایدوی بتفصیل گفتگو خواهدشد) گفت شاعر لازم نیست اطلاعات علمی کامل داشته باشد وآنچه ویرا ضروراست اینست که در یکدم بتواند خاطر شنوندگان را مسرور بسازد ودل‌رادربرشان بوجد آورد.

نظر تاسو ایتالیائی تورکواتو تاسو (۲) نسبت به‌شعر عقیده ای کلی ترومعنوی تر داشت. خلاصه نظروی اینستکه میگفت این جهان پهناور که دربرابر دیدگان ماست زیباست زیرا جمال‌برقی است که ازکانون جمال یزدانی بر کیهان و عالم وجود تافته است. پس ادبیات باید همت بر این بگمارد که بطبیعت نزدیك شود واین جمال آفرینش‌راتوصیف کند. اما لازمهٔ زیبائی سودمندی نیست زیرا سودزیبائی عارضی و اعتباری است و تنها زیبائی مطلق مایهٔ شادمان‌ساختن هرصاحب نظری‌است چنانکه بخوبی مطلق نیز هرکس شیفته و مشتاق است.

اما جمال بمثابهٔ گل یا میوه ایست که بردرخت خوبی میروید و میتوان آنرا محیط دایره‌ای‌دانست که مرکزش خوبی‌محض ومطلق باشد و از اینروی شعر که این زیبائی‌را نمایش میدهد از جمال ظاهری جهان‌وجود تقلید مینماید. و منظورش راهنمائی دیگران در عالم حیات و غایت آرزویش ایجاد مسرت است و این ایجاد مسرت از لوازم شعراست زیرا از یکسوی هدف اصلی شعر است و از سوی دیگرتولید سروراز وسائلی است که در اختیار شاعر نهاده‌اند تا شعر را درسی دلنشین و سودمند بسازد وزمزمهٔ محبت‌طفل گریز پای مکتب اخلاق‌را بحوزهٔ تعلیم سخن‌گستر بیاورد. هرگاه این نظررا باشعار پهلوانی برابر کنیم می‌بینیم که این اشعار از یکطرف تقلیدی‌از

Torquato Tasso 2   Coleridge 1

اعمال و کردار مردان بزرگ و ازطرف دیگر توصیف ملکات و سجایاست وجنبهٔ تقلیدی آن مایه مسرت روحانی و جنبهٔ توصیفش وسیلهٔ تعلیم و ارشاد است. اما چون افکار پیچیده ودشوار فلسفی ندرة مایهٔ شادمانی روح مردم است وسروکار شاعر نیز تنها با مردم دانشمند و خرد پژوه نیست و مردم عامی را هم در برابر خویش دارد پس شاعر نیز مانند خطیب باید سخنی بگوید که اگر حتماً پسند خاطر مردم عامی نشود دست کم قابل فهم آنان باشد. گذشته از این پوشیده نیست که مردم بانصراف طبع بمطالعه مسائل مشکل رغبت نمیکنند ولی شعر ازنظر شادمانی و مسرتی که ایجاد میکند بامزاج آنان سازگار میآید و خواه وناخواه بآنها تعلیمی میدهد. از این جاست که شعر ازموثرترین روش های آموزش میگردد و شاعر گرانبهاترین وسودمندترین آموزگاران و مربیان بشری میشود.

نظر جان هرینك تن انگلیسی

در مقدمه ای که جان هرینگ تن(۱) بر ترجمهٔ داستان منظوم اریوستوی (۲) ایتالیائی موسوم به اورلاندو فیوریوزو (۳) نگاشته بخشی را بدفاع از شعر اختصاص داده است. وی میگوید وجه امتیاز شعر بر دیگر آثار ادبی این است که اولا شعر تقلید ازکارهای بشر یا افسانه ای است که از حقایق زندگانی ساخته شده و ثانیاً بحرو آهنك درآن بکار رفته است. نسبت بمسئله تقلید که روح مطلب است، هرینگ تون میگوید «علمای روحانی و پیشوایان کلیسای روم مطالعه و تحقیق درباب انسان ودانش ویژهٔ وی را بیهوده و برعبث دانسته اند زیرا اینها میگویند علم باید آدمی را بخدا شناشی ووصول بحقیقت کلی راهبری کند و تعمق و مطالعه در چگونگی مدارج وصول باین حقیقت عمر گرانبهای انسان را تلف میکند زیرا مراحل تکامل روح که از جمادی مرده ونامی میشود وآنگاه بحیوان و پس آنگاه بانسان سرمیزند بنفسه دارای قدر و اهمیتی نیستند وعلوم رسمی که سربسر قیل و قال است و توجه مارا بانسان و کردار وی معطوف میدارد و از وصول بذروهٔ

۱ Sir John Haringtou

۲ Ariosto

۳ Orlando Furioso

کمال جلوگیر میشود از دمدمه های شیطان است که بایداز آن پرهیز کرد . اما درنظر هرینگتن شعررا باید از این حکم کلی خارج کرد زیرا شعر یکی از بزرگترین وسائل تعلیم خداشناسی و تحریض آدمی در جستجوی حقیقت مطلق است وشعرا آموزگاران و راهنمایان مردم عامی و کودکان مکتب حکمت وفلسفه‌اند که باطفلان نوخاسته بزبان خودشان سخن میگویند و میل بخدا شناسی وحقیقت‌جوئی را با رفق و مدارا در نهاد آنها ایجاد میکنند .

حملهٔ اگریپا برشعر وجواب هرینگ تن

کرنیلوس اگریپا (۱) از مشاهیر علما و طبیعی دانان اروپا (۲) در شعر چهار عیب اساسی یافته بود و میگفت : اولاشعر دستگاه دروغ پردازی است و هرچه دروغترباشد لطف آن بیشتراست. ثانیاً شعر مایهٔ مسرت وانبساط خاطر نادانان وتهی‌مغزان است . ثالثاً شعر مایهٔ ایجاد خطایا و اشتباهات فلسفی و عقلی است . رابعاً شعر آدمی را بسبك سری و هوسرانی راهبراست . هرینك‌تون در پاسخ این ناسزا میگفت هرشعر خوب دارای سه گونه‌معنی و مفهوم است : نخست معنی تحت اللفظی و آشکار آنست . دوم معنی اخلاقی وفلسفی آن‌است که‌درزیرحجاب الفاظ نهفته است . سوم معنی حقیقی و واقعی آنست زیرا هر داستانی که ظاهر آن‌دروغ جلوه میکند در باطن نمایش یك حقیقت یا امر واقعشده‌ای است که شاعر ازآشکار ساختن آن تن زده و آن‌را درلباس افسانه در آورده است . پس آنچه در مفاسد شعر گفته شود تنها بیك جنبهٔ آن یعنی بمعنی تحت اللفظی آن‌متوجه میشود که از دوجنبه دیگر نا چیزتر و کم اهمیت تر است .

---

۱ Cornelius Agrippa

۲ ـ این کرنیلوس اگریپا دانشمندی است که موضوع درام معروف«فوست» گوته آلمانی ومارلو انگلیسی واقع شده است که دین وایمان‌وروح خویش را دربرابر فهم اسرار آفرینش وخواص اشیاء و اجسام بشیطان‌میفروشد

نظر فرانسیس بایکون فرانسیس بایکون فیلسوف نامدار انگلیسی که بواقعی پدر فلسفه جدید لقب یافته است با بیان هرینك تن موافق نبود و هرچند تصدیق میکرد که افسانه های منظوم چندان بی معنی و سراپا دروغ چنانکه اگریپا میگفت نیست اما بهیچوجه معتقد نبود که شاعر نخست درس اخلاقی درنظر گرفته و پس آنگاه آنرا بشکل افسانه درآورده باشد بلکه میگفت شاعر درآغاز کار جز نقل افسانه چیزی در نظر ندارد ونکتهٔ اخلاقی یا درسیکه در آراستگی درضمن شعر بکسان میدهد در مرحلهٔ دوم پیش آمده است و شاعر بمنظور آموزگاری قلم بر نگرفته است .

بایکون نظرخویش را نسبت بشعر در کتاب فلسفی معروف خود موسوم به پیشرفت دانش (۱) باصراحت و دقت منطقی بیان کرده و چنین گفته است :

شعر بخشی ازدانش است که با الفاظ و ترتیب و تنسیق آن مربوط است . شعر در قسمت اختیار و تنظیم الفاظ مقید و در سایر امور بسیار آزاد وعنان گسسته ودرهر حال نمایندهٔ تصور و پندار آدمی است و چون تصور تابع قوانین و دچار ناموس حاکم براشیاء نیست وهرگاه بخواهد آنچه طبیعت آنها را بایکدیگر پیوسته است از هم جدا تواند ساخت و آنچه را از یکدیگر مجزا ساخته است باهم پیوند تواندداد وازاین روی مانند دلال یا میانجی است که برخلاف سنت بین دوتن طرح زناشوئی میافکنند و برضد هر قانون و رسمی دو تن را که دیری با هم پیوسته اند بطلاق یکدیگر وادار میسازد . شعر دو جنبه دارد که یکی جنبهٔ لفظی و دیگر جنبه معنوی آن است . از حیث لفظ شعررا میتوان یکنوع سبك وسلیقه بیان مطلب دانست که بحث درآن مربوط بفن معانی وبیان میشود . اما از حیث معنی شعر یکی از بخشهای دانش است و چیزی جز یکنوع تاریخ ساختگی نیست که میتوان آنرا بزبان نظم و نثر هر دو بیان کرد .

فایدهٔ تاریخ ساختگی اینستکه آنچه مغزآدمی تشنهٔ آنست و طبیعت که اشیاء و اشخاص را تحت قوانین خود محصور و مقید ساخته آنرا بوجود نمیآورد بوی

Advancement of learning 1

برساند زیرا جهان طبیعت نسبت بجهان روح پست تر و کوچك تر است وتجلیات وی نیز همه اشتیاق وولع روح راقانع نمیتواند کرد وازهمین نظر می‌بینیم که روح آدمی طلبکار بزرگواری کاملتر ، خوبی قطعی‌تر ورنگارنگی و تنوعی بزرگتر از آنستکه درعالم طبیعت یافت میشود . پس چون تاریخ که شرح حقایق حیات بشر است آن عظمت وعلوی‌را که روح شیفته آنست در بشرعادی نشان نمیدهد شعر وقایع و اعمالی را خلق میکند که از وقایع طبیعی بزرگتر و مردانه‌تر باشد . وچون در تاریخ حقیقی پیروزیهاونتایج اعمال بشر متناسب با حسن و قبح کردارها ونیکی وپلیدی سرشت‌هانیست شعر یاتاریخ ساختگی نتایج وعواقبی را خلق میکند که باسرشت اشخاص ونیك وبد کردارشان سازگار باشد . بهمین گونه چون تاریخ حقیقی بیان وقایع را بطور طبیعی و مطابق باناموس‌عادی‌علت ومعلول بیان میکند شعر همت براین میگمارد که‌به‌این‌وقایع‌طبیعی یك نوع تنوع غیر منتظری به‌بخشد . پس ظاهرامراین است که شعر باعظمت وجلال و قوانین اخلاقی و شادمانی معنوی قرابتی بسیار دارد واز همین‌روی از روزگارپیشین شعررا دارای یك کیفیت ملکوتی دانسته اند زیرا روح را روشن میکند و از نظر اینکه با ظواهر اشیاء عطش روح‌را فرو مینشاند آدمی را گرانمایه‌تر میسازد . برخلاف منطق که روح را بقواعدثابته اشیاء و معنویات مقیدومقهورمینماید .

ازنظر همین‌هنر که درشعراست واز آنجا که‌شعرباامزاج مسرت جوی آدمی‌سازگارتر است و با موسیقی نیز آمیزش دراز دارد میبینیم که در تمام ادوار حیات و در هر کشوری که سایر علوم‌و فنون درآن بیقدر و اعتبار بوده است شعر مورد توجه وپسند همگان واقع گشته است .(۱)

سخن فیلسوف نامدار انگلیسی آغاز اختلاف نظری است که سخن سنجان قرن هفدهم با دانشمندان دوره رنسانس در وظیفه شعر پیدا کردند و شرح آن اینکه

۱ ـ کتاب پیشرفت علوم . کتاب دوم . باب‌سوم . فصل چهارم

سخن سنجان دوره رنسانس چنانکه گفته شد معتقد بودند که داستان یا افسانه ای که در منظومه‌ای گنجانیده میشود بمثابهٔ شیرینی یا چاشنی است که بداروی تلخ اندرزهای اخلاقی زده میشود تا طبع انسان از پذیرفتن آن امتناع نکند. اما طرفداران مکتب کلاسیک جدید یا سخن سنجان قرن هفدهم میگفتند چون غرض از شعر تقلید اعمال انسانی است پس افسانه و داستان وسیلهٔ نمایش این تقلید است و هرچه این افسانه با کردار ورفتار آدمی بیشتر شباهت داشته باشد درجهٔ توفیق آن در تعهد وظیفه‌ای که بشعر محول شده بیشتر خواهد بود. پس افسانه یا قصهٔ وقایع مندرج در منظومه ها خود یك منظور غائی و مستقلی است و برای پیشرفت یك هدف اخلاقی آماده نگشته است.

نظر بن جانسون

این نظر در آثار بن جانسون (۱) درام نویس معاصر شکسپیر بسیار آشکار است چنانکه میگوید: شاعر هنرمندی است که کارش خلق و ایجاد وقایع و اسباب کارش تقلید یا نمایش این وقایع بازبانی فصیح و موزون و خوش آهنگ است. پس هرکس تنها سخن موزون میگوید شاعر نیست بلکه شاعر کسی است که داستان یا افسانه‌ای خلق کند وطوری آنرا برشته تحریر درآورد که با حقیقت شبیه گردد زیرا افسانه و پندار روح و قالب هر شعری است.

گذشته از این جانسون میگفت شعر نقاشی با یکدیگر ازاین نظر شباهتی دارند که هر دو تقلید میکنند و هدف اصلی هر دو فن ایجاد مسرت و فایده معنوی است. اما شعر را از نقاشی باید برتر شناخت زیرا شعر بر روح و قوه دراکهٔ ما و نقاشی بحواس ظاهری ما طرب میدهد وجان کلام ودلپذیر ترین نکات فلسفه و حکمت و سیاست در شعر جای میگیرد و از هر هنر دیگر گرانمایه تر است زیرا بر خلاف دیگر علوم و فنون که آدمی را بعنف یا تهدید به نیکی وادار میکند شعر مردم را با مسرت خاطر و نشاط روحانی به فضیلت راهبر میشود. پس شعر کارش اینستکه یکرشته قوانین و یك سرمشق جامع وکاملی برای زندگانی با فضیلت و تقوی بدست آدمی بدهد.

---

(1) Ben Jonson

جانسون معتقد بود که شاعر در جلالت قدر کمتر ازشعر نیست زیرا باعتقاد او تنها توانائی و احاطه گوینده بر مفاهیم الفاظ یاقوانین عروض وبدیع برای اینکه هنرمندی را شاعر بنامیم کافی نیست بلکه شاعر کسی است که نیکی و بدی را بواقعی شناخته وآنها را بهر شکلی که درآیند ازیکدیگر امتیاز دهد و توانائی آنرا داشته باشد که نیك را دلپسند و دوست داشتنی وبدرا نادلپذیر و نفرت انگیز بسازد و این معنی را ابابیانی بسیارشیوا دریکی از آثار خویش بیان میکند آنجا که میگوید :

برای من ستایش آنشعری که چنانکه باید ساخته شده باشد آسان است یعنی شعری که حیات جاودان داردو از سرچشمه فیاض الهی سیراب و متبرك باشد . اگر اشعاری را که در این روزگار فراوان سرائیده میشود بدیده عیب جوئی بنگری و در آنها نقص‌ها مشاهده کنی حق با تو خواهد بود زیرا این اشعار ضعیف و فرومایه ولنگ و ناچیزند و مانند آنستکه پیرایه‌ای کهنه و مندرس که هزاران وصلهٔ ناجور خورده برآنها پوشانیده باشند و از نظر آنکه قوت فکری نخورده‌اند نحیف ولاغراندام ومردنی جلوه میکنند . اما تو اگر میخواهی قاضی با انصاف و عادلی باشی بشعری توجه کن که پیرایهٔ ویژهٔ خود بتن کرده و ذوق و هنر آنرا آراسته و فلسفه ذوق سلیم بدان جان وروان بخشیده باشد و بالاتر از همه آنکه روح آراسته و بزرگوار شاعر که جلالت قدر خویش را بافکار پست و پلید خاکی نمیآلاید در آن دمیده شود . چنین شعری که زیورش شایستهٔ مقام اوست سزاوار مطالعه رادمردان و شایستهٔ تماشای صاحب نظران بصیر و آراسته خواهد بود (۱)

نتیجه ای که از مطالعه سخنان این دانشمندان درباب وظیفهٔ شعر گرفته میشود اینستکه شعر در نظر آنان یکی از بحثهای حکمت و علم واخلاق بشمار میرفت ومنظور وفایده‌ای که برای آن قائل شدند همان تعلیم و راهنمائی مردم در راه و رسم زندگانی بودووقتی که ایجاد مسرت وحظ روحانی رانیز از وظائف شعر میشمردند میگفتند این

---

۱ - از درام هرکس سرشتی دارد اثر جانسون

شادمانی روحانی نیز ازآن نظر سودمندو گرانبهاست که شاگردان مکتب ادبیات یا شنوندگان رابرای فراگرفتن نکات اخلاقی آماده میسازد ودرسی از حکمت را بوسیلهٔ بازی و طرب بجهانیان میآموزد .

نکات فوق در سخن سنجی و طرز انتقاد آثار ادبی تأثیری بسیار داشت چنانکه روش انتقادی وارچی را که شرح آن رفت تغییر داد و در مسائلی نیز که سرمشق زیرا پیروی مینمودند جرح وتعدیل بسیار کردند چنانکه تاسوی ایتالیائی در سخنرانی که در دانشگاه پادوا کرد از روش انتقادی وارچی منحرف گشت .

روش انتقادی تاسو

تاسو میگوید در سخن سنجی دوروش بیش نیست : نخست روش تطبیق و انطباق است بدین کیفیت که یك اثر ذوقی را از نظر وجه‌شباهت یا اختلا فیکه بایکی از شاهکار هـای کهنه هم جنس خود دارد میسنجند و از روی این سنجش ارزش آن را معلوم میکنند . روش دوم که تاسو طرفدار آن است روش فنی است وطرز کار دراین روش اینست که « دلائل وموجبات دل انگیزی و نا دلپذیری منظومه‌ایرا جستجو میکنندوعلل آنکه شعری پست وفرومایه ودیگری بزرگ وگرانمایه ، یکی پر از مسامحه فکری ، دیگری پر از رنگ ونگار ، این یك سرد وبی رمق ، آن یك پرطمطراق و تعقیداست مشخص مینمایند . پس آنگاه در طرز بیان دقت میکنند تامعلوم شود شاعر از چه نظر گاهی دربیان خودتندی وحدت و چابکی دارد وزمانی سخن با تانی و آرامی برزبان میآورد . هنگامی سخن بطور مستقیم از دهان کسان میگوید یعنی از زبان متکلم نقل قول میکندو گاهی بالتفات (که ازصنایع بدیعی است) توسل جسته از متکلم بغایب میرود . رویهمرفته سعی سخن سنج در این روش آنست که علت لطف و دلپذیری یا زشتی و سستی یك قطعه شعر را معلوم کند . همینکه این مهم تعهد گشت و علل این اختلافات واضح گردید و این نوع سنجش در انواع گوناگون و نمونه‌های متعدد شعر بکار رفت در ذهن سخن سنج قواعد و اصولی بوجود میآید که نسبت بهمه‌نوع شعر صدق میکندوقابل خطا واشتباه نیست ومورد استثناء ندارد و تا این قواعد بدست نیایدو اصول ثابته مشخص نشودکار سخن سنجی بسیار ناقص وناتمام خواهد بود . »

*

فصل پنجم

سخن سنجی در دوره جدید

در قرن هفدهم که نتایج افکار ونظریه های علمی و فلسفی دانشمندان جهان آغازثمربخشی کرد وآزمایش و عمل بعقاید و آراء اهمیت و اعتباری بزرگ داد فن سخن سنجی نیز ازمباحث دراز واختلافات قرون پیشین آسوده گشت وهمینکه ازمیان همه گفتگوها اصولی مسلم ومحرز گردید ناقدان اروپا ازبحث دراصول و مبادی تن زده همت بر انطباق نوامیس مسلم با آثار ادبی درنظم ونثر گماشتند . بعبارت ساده تر ازسخن در باب سخن سنجی کاسته بکار پرداختند و آثار گویندگان را با محکی که پس از سالیان دراز بچنگ آمده بود اندازه گرفتند وارج وبهای هریك را تعیین کردند .

اصل نخست همان نظر ارسطو در باب شعر بود که در دست دانشمندان دورهٔ رنسانس و ناقدان قرن هفدهم منقح گشته جلوه‌ای خاص یافت . بدین کیفیت که بایکون فیلسوف دانشمندانگلیسی با آن دقت نظر وژرفی فکر که داشت همه افکار قرون را خلاصه کرده گفت :

عقیده کانت دربارهٔ شعر

شعر از آنجا که ظواهر اشیاء را باآرزوهای روح منطبق میکند مایهٔ گشایش خاطر وصفای ذهن میشود. کانت دانشمند بزرگ آلمانی یك قرن پس از بایکون همین نظر را باجرح واصلاحی می‌پذیرد ومیگوید این آرزوهای روحی که شعر از آنها بوجود میآید درحقیقت آرزوی ما در نمایش قصد و علت غائی وجود اشیاء است، زیرا شعر اشیاء و کیفیات را آنطور نمایش میدهد که قصد خلق وایجاد آنها روشن شود بدون آنکه یك مقصود یاغرض معینی را مورد توجه قرار دهد . یعنی شعر برای غرض معینی به توصیف یا نمایش اشیاء نمی پردازد ولی کلمه ای ازخامه شاعر فرو نمی چکد مگر آنکه آن کلمه نمایندهٔ همین

علت غائی جهان وجود باشد و بر ما که این عرصهٔ بزرگ آفرینش را از دریچهٔ چشم شاعر مینگریم ثابت شود که در عالم حیات هیچ ذره ای بر عبث و بیهوده بوجود نیامده و برای هرچیز وظیفه ای مقرراست و بقول حکیم نظامی :

هرچه تو بینی زسپید و سیاه　　　　بر سرکاری است در این کارگاه

این سخن را شللی شاعر انگلیسی بطرز دیگری توجیه میکند و میگوید شعر در مزاج آدمی نفوذ و تأثیر اخلاقی دارد اما یك خلق و سجیه ای مخصوص را بشنوندگان توصیه نمیکند، زیرا اخلاق شریفه همان درجهٔ کمال حیات اعتیادی بشراست که زیبائی ولطف آن بسرحد امکان رسیده باشد و ذهنی که حیات وجنبش داشته باشد از تصور چنین کمالی مایه و توشه میگیرد واین تصور را شعر درما ایجاد مینماید. درجهان شعر ما بعالمی وارد میشویم که احساسات پنهان ما در صدد یافتن منظور از خلق اشیاء وحکمت اخلاقی کردارهاست. و این جهان شعر جهانی است که بی منت توجه باصول ونوامیس مسلم زندگانی معمولی بشر زیبا و دلپسند وجالب توجه است.

اینك باید دید کدام یك ازآزمایشهای معنوی انسان ویرا بچنین جهان دلپذیر راهبری میتواند کرد؟

بندتو کروچ

بندتو کروچ(۱) ایتالیائی این مشکل را بدین طریق میگشاید که میگوید راهبر بشر در این کار همان ذوق صافی اوست که آزمایشهای معنوی را صرفاً از نظر آزمایش و نه ازنظر حقیقت یا واقعیتی که در آنهاست میپذیرد. بعبارت دیگر در جهان شعر انطباق آنچه بقالب الفاظ درمیآید باحقایقی که در عالم مادی با ما مواجه است شرط نیست بلکه ما از شنیدن آزمایشهای روحی بشر بدون آنکه پای بست تحقیق راست و دروغ آن باشیم لذت میبریم و این نکته در تمام حالات وهیجانات درون صدق میکند.

پس آن طبیعتی که شعر ومطلق ادبیات درباب آن سخن گستری میکند طبیعت

(۱) Bendetto Crocel

یا جهانی است که ما با ولع و عشقی هرچه تمامتر آرزومند آنیم و در عالم تصور شاعر چنین جهانی راکه خواسته‌ایم پیدامیکنیم‌وهمین‌کشف هوس تشنهٔ ماراسیراب میسازد.

در این جهان تصوری آنچه بیشتر از هرچیز آرزومند آنیم وجود نظم وقانون است و بهر اثر ادبی اعم داستان یا افسانه یا غزلهای عاشقانه یا منظومه های قهرمانی که‌بنگریم، می‌بینیم محرك اصلی ما در دلپذیر یافتن آنها چیزی جز این نیست‌که این آثار جهانی را وصف میکنندکه از نعمت نظم وترتیب برخوردار است ووقایع وحوادث حزن‌انگیز یا مسرت بخش‌آن مانند رشتهٔ زنجیربیکدیگر متصل‌است وصالح وطالح که متاع خویش را در این بازار میفروشند باندازهٔ عمل خویش نان میخورند و آن حکم ازلی که حافظ میفرماید درکارگل وگلاب شده ویکی را شاهد بازاری ودیگری را پرده‌نشین‌کرده است مبتنی برحکمتی است وبدون علت صادر نگشته است.

لانگینوس‌و انتقاد ازسبك شعر

اصل دوم که پس از دورهٔ رنسانس مورد توجه و اعتبارگشت و در اهمیت وعظمت تأثیربا قانون ارسطو هم سنگ است مسئله سنجش سبکهای شعری است. اساس این کار رساله ایست که تالیف‌آنرا بیکنفریونانی‌موسوم به‌لانگینوس منسوب کرده‌اند. این رساله که‌به«نظر لانگینوس درسبك فاخر»(۱) موسوم است بزبان یونانی نگاشته آمده و ازکار های ادبی قرن اول

---

۱ - کلمه ای‌که در اینجا «فاخر» ترجمه شده است همان‌کلمه Sublime است‌که از نظر استعمال میتوان آنرا «متعالی» یا«عالی» یا« والا » ترجمه نمود؟ اما دشواری در این است‌که اروپائیان این‌کلمه را برای بیان آن وصفی اختصاص داده اندکه از هرحد و اندازه ای درگذرد و درحوصله هیچ مقیاس و انگارن ای درنیاید. یعنی آنچه را عربها «یدرك ولا یوصف» میگویندفرنگیهاهمانرا بااین‌کلمه اراده میکنند و این صفت راکه‌بخدای‌تعالی میدهند گاهی‌بشعری‌نیز که‌ازحدتوصیف خارج باشد می بخشند. مفهوم این‌معنی را سخن‌گستر استاد شیرازی درقطعه‌ای درگلستان آورده است‌آنجاکه میفرماید :

گرکسی وصف او زمن پرسد — بی دل ازبی نشان چه‌گوید باز
عاشقان کشتگان معشو قند — بر نیاید ز کشتگان آواز

(بقیه درصفحه‌بعد)،

میلادی است وظاهراً قدما ودانشمندان قرون وسطی ازوجودآن آگاه نبوده اند وتاسال ۱۵۵٤ که نخستین بار بانکلیسی ترجمه شده وانتشاریافته است کسی بآن توجهی نداشته است. عنوان این رساله با محتویات آن متناسب نیست زیرا اولا مولف آن لانگینوس نام نبوده وثانیاً ارتباطی با بحث کلی درباب صنعت « متعال » یا فاخر بدان کیفیت که در اصطلاح امروز از این کلمات افاده مقصود میشود ندارد بلکه غرض نگارندهٔ نا معلوم این رساله آن بوده است که در باب آن سبك یاطرز تعبیری که کلمات عادی ومعمولی را متعالی ساخته و بآن ها مفهوم و نیروئی بیش از حدود اعتیادی میدهد بحث کند ویك رشتهٔ قوانین و اصولی که سرمشق هنر پژوهان باشد بدست بدهد.

این نویسنده (که ازنظر اختصار و تسهیل ویرا همان لانگینوس می نامیم) نخستین دانشمندی است که در ادبیات بسنجش و تطبیق آثار پرداخته واز آنجا که بزبان عبری و لاتین نیز آشنائی داشته است این مهم را با شایستگی بسیار انجام داده است. نکته ای که در طرز تحقیق این دانشمند بمثابهٔ گوهری فروزان میدرخشد اینست که لانگینوس سبك را خاصیتی اصلی یافته و آنرا ملاك سنجش آثار قرار داده و آنرا از جملهٔ آرایش ها و تصنعات هنرمندان بالاتر تشخیص میدهد. در نظر لانگینوس سبك کشاف روح و معنی شعر و نمایندهٔ زباندار شخصیت گوینده است و این اوست که گفته است « سبك وخداوند سبك یکی است »(۱) و گفتهٔ وی تاامروز زبانزدهمه ناقدان هوشمند گشته است.

اما ذوق ادب شناسی لانگینوس باین حد راضی نبود و مطلب را با همین يك جملهٔ پرمعنی و سربسته که ناگزیر مایهٔ اختلاف نظر سخن پژوهان میگشت ختم

(بقیه حاشیه صفحه قبل)

ومولا: جلال‌الدین محمد نظایر این تعبیررا درمثنوی خویش فراوان دارد که بیت ذیل نمونهٔ از آنهاست:

من چه‌گویم يك رگم هشیار نیست　　وصف آن یاری که آنرا یار نیست

LeStyle cést l'homme - 1

نکرده و در توضیح آن گفت چون هر کس در تعهد کاری یك نظر و ذوق مخصوص دارد پس کار انجام یافته بعدد آن کسان که بدان اشتغال داشته اند گوناگون جلوه خواهد کرد و این جلوه های مختلف یا این سبك های متمایز هریك نمایندهٔ و مظهر شخصیت صاحب آنهاست.

شرایط ایجاد سبك فاخر

لانگینوس سعی کرده است که علل اختلاف سبك ها و آنچه در شاعر و شعر برای ایجاد سبك فاخر باید جمع شود بدست دهد و نقشه ای پیش روی آن کسان که میخواهند دارای چنین سبکی بشوند بگذارد و این طرح هرچند از نواقص و معایب آسوده نیست اما بسیار سزاوار توجه و اندیشه است: وی میگوید منبع و ریشهٔ سبك متعالی عظمت اندیشه، امیال بزرگ و شدید و توانائی گوینده در بکار بردن الفاظ و تعبیراتی است که با این عظمت اندیشه و میل شدید سازگار و مبین آن باشد. اگر این سه شرط جمع آید یك سلسله قوانین و اصولی را میتوان مدون ساخت که سند قطعیت و استحکام آن گفتار استادان نامدار باشد و سرپیچی از آنها گناه غیر قابل بخشایش ادبی بشمار آید وبهیچ راهی نتوان از گناه مخالفت با آن اصول چشم پوشی کرد زیرا گناهی است که نسبت بذوق سلیم شده و خطائی است که در برابر لطف و کمال شعر از گوینده ای سرزده است

قانون ادب و نوابغ سخن

لانگینوس تصدیق میکند که نوابغ سخن را (یا کسانی مانند حافظ که گفت

حسد چه میبری ای سست نظم برحافظ قبول خاطر ولطف سخن خداداد است)

نباید بقواعد مدونه ادب ملزم ساخت اما این آزادی که بصاحبان ذوق خداداد میدهند ذره ای از قطعیت قوانین سخن نخواهد کاست زیرا خطا در همه حال خطاست و اگر نابغه ای آن را مرتکب شود آنرا صواب نمیتوان پنداشت. نهایت از نظر آن هیجان و نیروی فعالی که در نوابغ هست گاهی آثاری از خود بروز میدهند که سودمندی

آن بمراتب بیشتر از فایده ای است که از سخن پژوهان مشکل پسند و آن ها که از دائرهٔ قانون قدمی پافراتر نمی نهندعاید جهان‌انسانیت میشود و از همینروی‌میتوان گفت برای نوابغ خطر تخطی از ذوق سلیم موجود نیست . با وصف این همه در نظـر لانگینوس گوینده ای که آرزومند آن باشد که از ذوق خداداد خویش بحد کمـال بهره‌ور شودنباید نسبت‌بقوانین‌موضوعه ادب‌لاقید باشد و ازطرز بکارانداختن این‌موهبت ذوقی که عقل و منطق آنرا تجویز میکند تن زند .

دانشمند یونانی میگوید برخی از متفکرین معتقدند که نیروی خلاق یکی از موهبات طبیعت است و در این سخن شکی نیست زیرا بخت بلند و قوهٔ مبدع را در بازار بکسی‌نمیفروشند اما همان‌طورکه برای بهره گرفتن از بخت بلند آدمی‌نیازمند اندرز های عاقلانه و تجربهٔ جهان دیدگان است شاعری که لطف‌سخن را خداداد دارد نیز باید بوسیلهٔ توجه و تعمق در قوانین ادب از این قریحهٔ فطری بزرگترین سود معنوی برگیرد و طوری نکند که آب این چشمه فیاض و برکت بخش بزمین شوره کـه سنبل بر نمیآورد سرازیر شود و بجای آنکه از باران ذوق سیال که در لطافت طبع‌آن خلاف نیست برای رستن لاله در بوستان استفاده کند آنرا برای پرورش علفهای‌هرزه بکار برد .

در قرن هفدهم این نظر تازه راجع بشعر بتدریج قوت گرفت زیرا در مقابل عقیدهٔ دانشمندان دورهٔ رنسانس که شعر را یك نوع هیجان آنی و غیر قابـل تعلیم و پرورش می شناختند بن جانسون انگلیسی و طرفداران کتب وی گفتند شعر کامل آنست که نیروی خلاق با تمرین و آزمایش بسیار و پس ازاندیشهٔ عمیق وفرا گرفتن همهٔ قواعد و اصول فن ادب انراانشاءکرده باشد و این مکتب‌تازه که مقرش در فرانسه و استادش بوالو (۱) فرانسوی بود اعتباری بسیار یافت .

تقسیم شعر از لحاظ نوع و خاصیت

این مکتب نوین شعر را از دو جنبهٔ مختلف مورد دقت قرار میداد : نخست از نظر نوع شعر و آن بدین کیفیت بود کـه میگفتند هر شعری که سرائیده میشود باید جزو یکی ازانواع

Boi leau 1

مسلم از درام یا منظومهٔ پهلوانی ونظائر آن در آید و هریك از این انواع را با حدود قطعی ممتاز می ساختند و هر شعری را که میخواستند بمقام سنجش درآورند بدوا از نظر این طبقه بندی بدان توجه میکردند و اگر دارای شرایط مسلمه یکی از انواع شعر نبود آنرا سزاوار سنجش ندانسته ناچیز و بی اهمیت میگفتند و با بدگمانی بسیار بدان مینگریستند. بعبارث دیگر اساس تشخیص شعر وخوب و بدرا در مرحلهٔ اول معنی و لطف آن ندانسته و شرط نخست را همان انطباق آن با یکی از انواع مسلم شعر میشناختند و می گفتند درام زیباترین و هنرمندانه ترین انواع شعر و منظومه های پهلوانی آراسته ترین و شریفترین وسیلهٔ نمایش خرد و عمق اندیشه آدمی است.

دوم از نظر خاصیت شعر بود و میگفتند هریك از انواع شعر خواص بارزی دارد و اگر شعری غنائی یا پهلوانی جامع تمام آن خواص نباشد ناپسندیده و مردود است . و از این گذشته اعم از آنکه وظیفهٔ شعر تعلیم یا ارشاد یا ایجاد سرور درذهن خواننده باشد باید این وظیفه را با خواص معینی که در یکی از انواع شعر موجود است انجام دهد مثلا اگر این ارشادرا بوسیلهٔ شعر پهلوانی تعهد کرده است جز تعلیم آراستگی و نجابت درسی ندهد و بهجو یا طیبت و امثال آن که مخصوص انواع دیگر شعراست نگراید

لطف ذوق ناقدان قرن هفدهم باین دو نظر کلی یعنی نوع و خاصیت شعر اکتفا نکرده اصل بسیار دشوار و مبهم لطف ذوق را نیز شرط امتیاز شعر قرار دادند . اما ذوق چیزی نبود که بتوان آن را تحت حدود و قواعدی در آورد و بآن قطعیت و کلیتی که شایستهٔ اصول مسلم است بخشید زیرا ذوق شاعران و ناقدان و دیگر مردم دانشمند یکسان نیست و هر نوع انحصاری که بآن بدهیم و تراوش های آن را از نظر قانونی که قبلا وضع کرده ایم خوب و بد کنیم مایهٔ گمراهی و اشتباه خواهد بود و در حقیقت بزرگترین نقص روش انتقادی قرن هفدهم همین الزام عجیب است که منطق و عقل سلیم خطای آن را واضح میکند. زیرا اثر شاعری را مطالعه کردن و از این مطالعه اصول کلی راجع بسبك و طرز کار آن شاعر بیرون

کشیدن و آنگاه بعضی از قطعات همان شاعر را در مقابل این قوانین محکوم کردن بدیهه عقل غلط است و همان قطعات یا افکاری که بقوانین ساختگی ما سازگار نمیآید نمایندهٔ ذوق و شخصیت شاعر خواهد بود زیرا این شخصیت و ذوق باید از مجموع آثار فکری وی معلوم می شود و هر استثنائی که در آثار وی نسبت بقانون ساختگی خود بنگریم باید ما را بخطای آن قانون ملهم کند نه باشتباه یا لغزش گوینده. گذشته از آن وضع چنین اصول و نوامیس همواره برای ناقد سودمند و برای آنکه مورد خرده بینی قرار گرفته است مایهٔ ضرر و خسران است زیرا خلق و وضع قانون چندان دشوار نیست و هر گاه قانونی کلیت نداشته باشد و بی ملاحظه موارد استثنائی وضع شود میتوان آن را وسیلهٔ محکوم ساختن هریك از مفاخر ادب قرارداد.

دریدن انگلیسی

نخستین کسی که از این الزام سرباز زده واز شاگردان گریزپای این مکتب گشت جان دریدن (۱) شاعر دانشمند انگلیسی است که با همه اطلاع و تبحری که در ادبیات داشت راضی نشد که درسنجش آثارادبی تنها بقطعات گرانبها و خالد توجه نماید بلکه همت بر این گماشت که هر اثری را از آغاز تا پایان مطالعه کند و از مجموعهٔ افکار سخن گستری نظری نسبت بطرز هنرمندی وی اتخاذ نماید. این گویندهٔ بزرگ می گفت: سخن سنج هرگز نباید بگوید که یك اثر ادبی را حتماً باید دوست داشت بلکه همهٔ قدرت اندیشه و خرد خویش را باید به پیدا کردن علل و جهاتی که اثری پسند ذوق سخن شناس وی واقع شده بگمارد یعنی از آنچه قوانین موضوعه وی را بدوست داشتن آنها ملزم کرده است در گذشته و بآنچه روح وی بدانها شیفته و فریفته است توجه نمایدو معلوم کند آیا دلائلی برای تغییر عقیدهٔ وی در این شیفتگی هست یا نه. دریدن میگفت نباید برخلاف ذوق مردم برای آنها سلیقه ای انتخاب کرد و خود نیز هرگز باین سرفرود نمی آورد که دیگری بادلائل

---

(۱) John Dryden

و براهین بوی درس سلیقه و ذوق بدهد و پسندهای خویش را در آستانهٔ دانش و سلیقهٔ دیگران قربانی کند و این نکته را که از شرائط سخن سنج گرانمایه و استاد است همواره رعایت میکرد.

اما دریدن با همه انحرافی که از روش معاصران خویش داشت باز از شاگردان مکتب کلاسیك جدید بشمار می آمد و در هنگام عمل و سنجش ازخطایای دیگران کاملا برکنار نبود و او نیز برسم انتقادی زمان و سنت گذشتگان پای بست بود و روش وی نیز از عیب تقلید آسوده نیست زیرا در همان پسند کردن آثار و کشف علل و جهات آن یك نوع پای بستی مخصوصی داشت و سلیقهٔ خود را قابل انعطاف نمی خواست و تصور اینکه ممکن است شعری در حالی مخصوص بذوق آدمی خوش آید و در حالی دیگر ناداپسند جلوه کند پیش وی قرب و منزلتی نداشت و بعشاق دلباخته ای مانند بود که شك و تردید نسبت بزیبائی دلبند یا درجهٔ مهر و علاقهٔ خود را در بارگاه عشق گناه غیر قابل بخشایش می شمارند و چنانکه شاعر عرب گفت دین و ایمان خویش رادر آستانهٔ عشق قربانی میکنند وبهرجا خاطر خواه اوست کشانیده میشوند.

الکساندر پوپ انگلیسی

در آغاز قرن هیجدهم اصول مسلمهٔ سخن سنجان قرن هفدهم را الکساندر پوپ (۱) انگلیسی در منظومه‌ای که بنام «مقاله ای در فن سخن سنجی» (۲) معروف است مدون ساخت. این رساله مانند رسالهٔ «فن شعر» هراس رومی رساله ای منظوم است که از جنبهٔ شعری سزاوار مطالعه است و تفاوتی که با سایر منظومات دارد اینست که موضوع آن فن انتقاد است و سراسر از لطف ذوق و توانائی تعبیر و قدرت بیان گویندهٔ آن حکایت میکند و از نواقصی که کتب ادبی ازنظر علمی و فنی دارند نیز آسوده نیست. یعنی گاهی سخنان زیبائی که ارتباط مستقیم با موضوع ندارد در آن دیده میشود. با وصف این همه‌از

Alexander Pope ۱ Essay on Criticism ۲

لحاظ سخن سنجی محض نیز رسالهٔ وی حائز کمال اهمیت است زیرا پوپ نخستین کسی است که عقاید گوناگون سخن‌سنجان گیتی را گردکرده و عقاید ارسطو ، اصول لانگینوس ، مکتب بن جانسون ، و ذوق سلیم و اصل و روش مکتب انتقادی بوالوی فرانسوی را که مبنایش بر تشخیص سلیقهٔ ادبی است در هم آمیخته و از امتزاج آن اصولی نوین بدست میدهد .

پوپ میگوید سنجش سخن سه راهنما و استاد بیش ندارد : استاد نخست طبیعت استاد دوم قدمت و استاد سوم عقل سلیم است که باید بحکم هر سه مطیع بود اما این اطاعت سه گانه موجب تزلزل عقیدهٔ سخن‌سنج نیست زیرا فرمان های این استادان مکمل یکدیگرند و از پیروی دستوری آنان فرمان کلی واستثنا ناپذیر می توان گرفت که تعهد آن آسان و از هرگونه ابهام و تعقیدی برکنار باشد .

بنظر این دانشمند در مرحلهٔ نخست باید بحکم طبیعت رفت و برای اینکه طرز این پیروی و اطاعت را یاد بگیریم باید آثار نظمی و نثری قدما را بدقت مطالعه کنیم زیرا قدما راز طبیعت را کشف کرده اند و شعر قدیم با طبیعت در روح و تأثیر یکی است . مطالعهٔ آثارقدیم درنوبه خودبمنزلهٔ مطالعهٔ تجلیات فن ادب است که مبنای آن بر عقل سلیم میباشد و از دستوری خرد تجاوز نمیکند و درسی که از مطالعهٔ آثارقدما می آموزیم اینست که شعررا باید تابع قوانین و اصولی کرد که خرد صافی تجویز کرده باشد . پوپ اصل‌سازگاری قانون خرد وطبیعت‌را از فلسفهٔ معروف دکارت(۳) فرانسوی که مبنایش بر حکومت خرد است گرفته و میگوید طبیعت و خرد سلیم کیفیتی‌واحد است که بدو نام درآمده است و اگر در کار طبیعت چیزهائی دیده میشود که با خردما راست نمیآید نقص درطبیعت نیست بلکه نقص درفهم‌وادراك ماست .

پوپ میگوید شعرای روزگار کهن جهانی را مصور ساخته اند که در آن‌همه کار بمقتضای ناموس خرد انجام می پذیرد و علت آن هم اینست که اسرار طبیعت پیش

۱ Descartes

آنها آشکار بود و قوانینی را که برای فن ادب وضع کردند از قوانین کلي طبیعت اخذ و اقتباس نمودند و چیزی بدان از خود نیفزودند. پس این قوانین از نظر آنکه ماخوذ از طبیعت است موافق با عقل است و اگر تفاوتی بین ادب و طبیعت باشد اینست که ادب و شعر از طبیعت طبیعی‌تر است، یعنی از آزمایش های معمولی بشر که مظهر جریان عادی طبیعت است بیشتر با قوانین جهان وجود ملایم و موافق است.

این نظر که طبیعت با عقل یکی است و طبیعی ترین جلوهٔ آن در شعر است کلید روش انتقادی پوپ بشمار میرود. اما این نظر خالی از ابهام و تعقید و آشفتگی نیست، زیرا عقاید و نظریات متضاد و مختلف را در هم آمیخته است. و از لحاظ احترام و تعظیم بقدما نیز با هراس که مقتدای این سنت است اختلاف مشرب دیده می شود زیرا هراس از آن نظر قدما را ستایش میکرد که سر مشق های کامل و زیبنده ای در فن ادب پیش روی آدمی نهاده اند. پوپ میگوید قدما را از آن جهت باید ستایش کرد که راز طبیعت را دریافته اند و چون ارسطو شرح دقیق و خردمندانه ای از طرز کار آنان در فن ادب بدست داده است پس روش آنان منطبق بر موازین عقلی است ولی این سخن کلیت محض ندارد.

علل سوء تشخیص سخن سنجان

پوپ اشتباهاتی را که برخی از سخن سنجان در تشخیص درجهٔ لطف و زیبائی آثار ادبی میکنند ناشی از هشت موجب میداند: نخست غرور است که حربهٔ نادانان میباشد زیرا چون طبیعت بآنان ذوق سلیم و خرد صافی نبخشیده است این نقص را می خواهند با پافشاری در عقیدهٔ خویش جبران کنند. اما اگر عقل کدورت این عیب را از آئینه ذهن بر گیرد حقایق مانند روز روشن و آشکار می‌شود. پس هرگز نباید بعقیدهٔ شخصی خویش اطمینان کنیم و لازم است همت برفهم نواقص خویش گماشته و برای کشف آن از دوست و دشمن منت بریم.

دوم علم ناقص است زیرا آنانکه از اسرار فن مختصری فرا گرفته اند در

تشخیص آثار ادبی بسیار خطرناک کند. این نکته راپوپ با بیانی بسیار دلنشین وشاعرانه در منظومهٔ خویش روشن کرده است و میگوید:

علم ناقص حربه‌ای بسیار خطرناك است. اگر میخواهی از سرچشمهٔ فیاض ادب عطش روح راتسکین دهی بچندقطره قانع مباش و تا نفس داری لب ازآب برمگیر زیرا قطرات نخستین این چشمه مستی می آورد ولی اگر بقدر گنجایش خویش از این منهل صافی وگوارا بنوشی خمار مستی نخستین زائل گشته و هشیار خواهی‌شد. روزی که نخستین شرارهٔ ذوق در ذهن ما جستن میکند مانند مستان برائیر پریده میخواهیم بر فراز آسمان ادب برسیم و ذهن ما که دامنهٔ جولانش توسعه نیافته هر بلندی‌را آخرین‌منزل‌این‌معراج ادبی‌می‌پندارد. اما همینکه‌ازنخستین کوهسارفراتررویم کوهسارهائی بلندتر مشاهده میکنیم که پشت سر یکدیگر قرار گرفته اند و نهایت نمی شناسند. کار ما در این مرحله بمسافری مانند است که تازه بر دامنهٔ کوههای الپ رسیده و از نخستین قلهٔ این رشته بالا میرود. همینکه بر فراز آن برآمد و یخ دائمی را زیر پای خویش یافت و معجر ابر را شکافته از آن درگذشت چشم بالا کرده می بیند هنوز آغاز تکاپوی او در این صعود است و دیدن این همه کوهسار که هر یك از پشت دیگری گردن کشیده و قله‌ای بر قلهٔ دیگر مشرف‌استچشم وی‌را خیره خواهد ساخت. (۱)

سوم سنجشی است که نسبت بقطعات و اجزاء شعر میشود و از نظر کلی منظومه‌ای را بمقام‌سنجش و انتقاد در نمیآورند. پوپ‌میگویدبایدهرمنظومه‌ای راروبهم بدیده تحقیق نگریستو از اشتباهات خرد و ناچیز آن چشم‌پوشی نمود و چندان‌پای بست جزئیات بیان گوینده نگشت زیرا بقول وی آنچه دل میبرد و آنرا زیبائی مینامیم لبان لعلفام یا چشم شهلای دلپندی نیست بلکه زیبائی در اتحاد این اعضاء و در لطف وتناسبی‌است که از مجموع آنهاپدیدار میشودکه بهیچ عضو مخصوص ربطی‌ندارد

---

۱ ـ منظومهٔ «مقاله‌ای درسخن سنجی» اثرپوپ ازسطر ۲۱٤ تا سطر ۲۳۲

وآنگهی کمال قطعی به بدیههٔ عقل ممکن نیست و هنوز منظومه ای که از هر نقص و عیبی منزه و مبرا باشد بوجود نیامده و در آینده ایجاد آن نیز ممتنع است ، پس در هر اثر ادبی باید بمنظوری که گوینده از ساختن آن داشته و درجه توانائی وی درنمایش و بیان آن منظور توجه داشت و از این روی باید بقوانینی که سخن سنجان بسیار گوی وضع کرده و گاهی کل را تابع جزء میکنند بی اعتنائی داشت . برخی بشعر تنها از نظر مضامین آن مینگرند و فراموش میکنند که گاهی زیادی مضمون لطیف از بنیهٔ قطعه ای بیشتر و موجب ضعف و ناخوشی آن قطعه میشود . چنانکه هرگاه خون پاك که مایهٔ حیات واصل صحت است در بدنی زیاد تر از اندازه جمع شود مایهٔ رنجوری میگردد . برخی دیگر تنها بسلامت الفاظ و درستی تعبیر اهمیت میدهند و در سبك گوینده دقت میکنند در صورتیکه بیان پیرایه ای است که بر قامت فکر می پوشانند و تنها لطف آن در این است که بدان قامت راست آید و بدون تناسب جلوه نکند . پس سخن سنج کسی است که نه از لباس گذشتگان تنها بگناه اینکه بسلیقه روز پسندیده نیست اظهار نفرت کند و نه آنقدر زودباور و سهل القبول باشد که هر دوزنده ای برش تازه خویش را بربدن وی امتحان نماید .

چهارم تعصب ناقدان نسبت بمکتب یا شعری مخصوص است چنانکه برخی شیفتهٔ گویندگان بیگانه اند و جمعی بآثار نوین سرخوشند و دیگر آثار را تنها از نظر آنکه بیرون از مکتب معینی است ناپسند میشمارند .

پنجم حب وبغضی است که سخن سنجان نسبت بگوینده ای دارند و این بغض در برابر دیدگان زیبائی پسندو جمال شناس آنها تیرگی پدیدار میسازد تامنظومه ای را که در دلپذیری آن سخنی نیست از نظر عنادی که با گوینده دارند زشت وبدون لطف بنگرند .

ششم سنخ فکر و سلیقه ناقدانست که گاهی از نظر آنکه نغمهٔ مخالفی نواخته باشند آنچه را دیگران پسندیده یافته اند ناستوده می شناسند و چنانکه پوپ می گوید

« برای آنکه سخنشان را از دیگران امتیازی باشد اگر روزی مردم سخنی درست و فکری صواب ابراز کنند عامدا راه غلط میکنند و عقیده مخالف میآورند . »

هفتم بی ثباتی عقیده است چنانکه برخی بامداد لب بستایش منظومه ای گشوده اند اما همینکه شب فراز آمده است برای آن سخنی جز بنکوهش نداشته اند .

هشتم حسداست زیرا برخی از آنان که بر فراز کوهسار افتخار ادبی برآمده اند برتلاش و کامیابی دیگران حسد میبرند و همهٔ سعی آنها در این است که مقام ادبی دیگران را متزلزل کنند تا کسی را بآنان داعیهٔ همدوشی نباشد و بر کوچکترین خطایا و زلل آنان تاخته آنرا گناه غیر قابل بخشایش میشمرند و این نکته را فراموش میکنند که خطا شأن بشر و عفو صفتی آسمانی و ایزدی است .

پوپ درباب خشم و کینه ای که بعضی ناقدان نسبت بآثار گویندگان نشان می دهند سخنی بسیار حکیمانه دارد و میگوید اگر سخن سنج آتش این خشم را که در نهاد وی افروخته است خاموش نمیتواند کرد شایسته است که لهیب این خشم را به گناهکاران نابکار متوجه بسازد و آنان را که سخنان هرزه میسرایند و گفتار پلید و چرکین را با هنرمندی ادبی بذهن صافی مردم وارد میکنند مورد عتاب خویش قرار دهد تا جانب عدل و انصاف را از دست نداده باشد .

شرایط سخن سنجی

دانشمند انگلیسی معتقد است که سخن سنج را تنها علم و سلیقه و قوه حاکمه کافی نیست و نکته هائی باریکتر از مو هست که بی رعایت آنها حق سنجش سخن را بواقعی ادا نمیتوان کرد . شرط نخست در سخن سنجی آنست که ناقد در همه حال راستی پیشه ساخته و از جاده حقیقت گامی فراتر ننهد و هرگاه خود نسبت بخوب و بد اثری مشکوک است لب فروبسته جانب دلها نگاهدارد و حکم قضا برضرر کسی جاری نسازد . دوم رعایت ادب و نجابت است زیرا سخنی راست که با تندی و تلخی گفته اید اثر معکوس خواهد کرد. سوم فروتنی و حیاست تا اگر سخنی بر نکوهش اثری گفته آید سخن سنج را مجال پوزش بجای باشد

و کسیکه در صدد رفع عیب دیگران است در رفع نقص خویشتن توانائی نشان دهد.

چهارم صمیمیت و آزادمنشی است. سخن سنج باید از اندرز رایگان نگریزد زیرا هیچ بخل و امساکی از بخل فکری نکوهیده تر و گران تر نیست. هرگاه سخن در معایب اثری میرود با چاپلوسی و مزاج گوئی حقایق را نباید نهفت و اعتماد دیگران را نسبت بخویش بدین وسیله متزلزل نباید ساخت و از ایجاد خشم در نهاد مردم دانشمند که آثارشان مورد سنجش قرار گرفته هراسان نباید بود زیرا آنانکه قدح بجا را تحمل می توانند از همه بیشتر شایسته مدح و ستایشند. اما از متشاعران صاحب دستگاه و توانگر باید ترسید زیرا اینگونه مردم حق خویش میدانند که بی واهمهٔ نکوهش هر چه می خواهند سخنان نادلپذیر و بی اهمیت برزبان آورده درحوزهٔ ریزه خوران خوان خویش آن یاوه‌ها را شعر یا سخن پسندیده نام نهند.

آخرین اندرز پوپ اینست که گاهی لب ازعیب جوئی بستن از هرگفتاری سودمندتر است زیرا بعضی کسان چابکتر از حوصلهٔ عیب جویان سخن نابکار انشامیکنند و هر تازیانه ای که از انتقاد برآنان نواخته شود مانند تازیانه ایست که کودکان بفرفره ای می زنند که هر چه ضربت تازیانه شدید تر و متوالی تر باشد سرعت دوران فرفره بیشتر خواهد شد.

پوپ نسبت بقوانینی که برای شعر خوب مسلم میداند چندان جامد وغیر قابل انعطاف نبود و این نکته را تصدیق داشت که گاهی کسانی پیدا میشوند که از این قوانین سرکشی میکنند و آن نافرمانی بسیار مغتنم و مایهٔ رونق و آبروی ادبیات است چنانکه مشاهده میشود این نظر با نظر لانگینوس تفاوت بارزی دارد زیرا دانشمند یونانی میگفت خطا همیشه خطاست و عظمت مقام مرتکب از ماهیت آن نمی کاهد ولی پوپ معتقد بود که قوانین موضوعه ادب چنانکه باید کلیت ندارد و گاهی ممکن است نافرمانی نسبت بآن قوانین در مواردی باشد که قانون آن را پیش بینی نکرده است و نتیجه ای که از این نافرمانی حاصل میشود بسود ادبیات و مایهٔ تکمیل قوانین موضوعه باشد

زیرا قوانین ادب تنها مربوط بآن قسمت از نظام طبیعت است که قانون گذاران به آن واقف بوده اند و نوابغ که قدرت ادراك و فهمشان استثنائی است توانائی آن را دارند که بیش از قانون گذاران از راز جهان طبیعت آگاه شوند و دانشی را که بچنگ آورده . ودر آثار خویش بما میبخشند مایهٔ افزایش گنجینه تجارب و اطلاعات ما باشد .

خلاصه فصل

بطور کلی میتوان گفت که در قرن هیجدهم در اروپا همه توجه و تأکید در قوالب شعر و زبان ادب یعنی بسبك سخن گستری میشد و میگفتند چون شعر با قوانین منطق باید درست آید پس بهمانگونه که برای اثبات قضایای منطقی توسل باشکال معینی لازم است در شعر نیز ازتوسل باشکال و قالب های مخصوصیکه قدما پذیرفته اند گریزی نیست و همهٔ آثار ادبی را باید بهمان قوالب و اسالیب پرداخت . این تحجر را قرن نوزدهم و رستاخیزی که بنام نهضت رمانیستم معروف استدرهم شکست و سمند تیز تك فکر سخن گستران را آزادیجولان بخشید چنانکه شرح آن بیاید.

فصل ششم

دورهٔ معاصر

دوره ای که از ربع آخر قرن هیجدهم آغاز گشته و تا اواخر قرن نوزدهم امتداد یافت ودر جهان ادب بدورهٔ رمانیتسم موسوم است بزرگترین ادوارحیات بشر بشمار می رود زیرا آدمی در این یکصد سال بیش از آنچه در همه قرون دیگر هنر نمائی کرده است در همه چیز ازعلم و صنعت و ادبیات و طرز زندگانی به کشف‌شگفتی های تازه و بدیع توفیق یافته است . دانشمندان گیتی این دوره را از روی حق و انصاف عصر خرد نام نهاده اند زیرا همه هنر ودانش و ادبی را از زحمت سنن وآداب گذشتگان و پیروی از قوانین علمای یونان کهن آسوده ساخته و بمحك عقل زدند و آنچه را خرد سلیم نمی پذیرفت بی پروا بدور انداختند . در طرز زندگانی حیوانات و نمو گیاه یا خواص اجسام شروع بآزمایش و تجربه کرده قوانین طبیعی حاکم برجهان وجود را بدست آوردند . در ادبیات نیز از اطاعت بسر مشق پیشینیان سرباز زده عواطف و احساسات بشر را ازتکلف آسوده ساختند تا هرچه دل تنگ وی‌میخواست بگوید و درآشکار ساختن راز درون منت ازقوالب کهنه و طرز بیان دیگران نبرد .

در جهان ادبیات این روح عاصی و نا فرمانبردار از سه نیرو یا جنبش مختلف مایه و توان میگرفت که از حیث عظمت تأثیر یا تقدم و تأخر طبیعی‌نمیتوان آنها را از یکدیگر مجزا ساخت زیرا بتدریج هر سه نیرو با یکدیگر درآمیختند واز امتزاج خویش عالم ادب را دیگرگون نمودند .

سه نیروی تازه

نخست نیرو یا جنبش انتقادی است که در همه چیز و هرفکر وعادتی بکار افتاده و آثاری نگاشته آمد که هر عقیده یامشرب عرفانی و اخلاقی و علمی را با نظر دشمنی و عناد مورد خرده بینی قرار داده بود .

این آثار انتقادی که کتاب امیل (۱) و قرارداد اجتماعی (۲) ژان ژاك روسوی فرانسوی و مقالات داوید هوم (۳) انگلیسی در اصول و حکومت و مذهب و رسالات لسینك (٤) آلمانی در حکمت و جمال‌شناسی نمونه بارز آنهاست از تحقیق و بررسی در هیچ چیز فروگذار نکردند و در کیفیت علم، در ماهیت معجزه، در قوانین ازدواج، در طرز پرورش کودکان یا در روش آموزش و تدریس زبان و تشخیص خوب و بد شعر با قساوتی بسیار بتشریح پرداختند و هر سنتی را از عظمت و ابهت خویش انداخته همت به بت‌شکنی گماشتند.

در ادبیات که اسباب کار و اسلحه این بت شکنان بود ابداعاتی بسیار شد تا با جنگی که در پیش داشتند سازگار شود و در هنگام کارزار کندی نپذیرد. ازهمینروی بارکلی (۵) انگلیسی طرز بیان بوسیلهٔ پرسش و پاسخ راو ولتر (٦) و مارمونتل (۷) فرانسوی تمثیل راوروسو داستان را برای انجام مقاصد خویش بکار بردند و کم کم دیگران این اسباب کار را برای منظورهای دیگر استعمال کردند و افکاری را که در این آثار انتقادی یافت میشد بقوالب تازه درآوردند.

دوم جنبش علمی و میل به تجدید و ترمیم است. زیرا پس از آنکه آتش انتقاد از حدت خویش کاست و طوفانها فرو نشست باز در برابر عقل سلیم و خردصافی هنر پژوهان توده ای از حقایق و موضوعات برجای‌مانده بود که باید آنها راتحت‌تنظیم و ترتیب درآورده کاخی بلند که از بادو باران گزندش‌نباشد و در مقابل طوفان‌حوادث پایداری نماید بر پای کنند. این مهم در قرن نوزدهم بوجه کمال تعهد گشت و در جهان ادبیات که موضوع کلام است کتب بسیار پرداخته آمد و افسانه ها و روایات و اساطیر کهن راجع بملل و اقوام گونا گون از طاق نسیان بزیر آمد و حقایق رابطرزی

---

(۱) Emile
(۲) Contrat Social
(۳) David Hume
(٤) Lessing
(۵) Berk-ley
(٦) Vo ltaire
(۷) Marmontel

بدیع و منطقی منظم ساخته بزیور طبع آراستند و تاریخ زندگانی گویندگان و تطورات ادبی نژادها را منقح کردند و گنجینه ای از اطلاعات قطعی که طالبان دانش و ادب نیازمند آن بودند در دست رس مشتاقان نهادند و زبان نثر نیز عظمت و اعتبار زبان شعر یافت.

سوم بلند پروازی طایر تصور و پندار است که در نظم و نثر هر دو مشهود میشود. اما این مرغ تیزتك که در عرصهٔ جولان خویش همواره آزاد و بی مانع است نزد گویندگان این عصر مقهور و مطیع بود و سرکشی نداشت و همینکه با دو نیروی دیگر یعنی نیروی انتقادی و نیروی علمی و ترمیمی عصر متحد گشت ادبیات را تجلی و رونقی دیگر بخشید زیرا هرجا تصور و پندار عنان گسیختگی میکرد تازیانهٔ انتقاد آن را رام و مأنوس میساخت و هرجا انتقاد جمود و عناد را از حد میگذراند تصور آن را لطیف و نرم و پذیرفتنی میکرد و راز ترقی و رونق ادبیات هر کشور نیز چیزی جز این نیست که از یکسوی از عیب جوئی و اصلاح زلل نهراسند و از سوی دیگر جانب دلها نگاه دارند و سخن بسردی نگویند و خاطری را افسرده نسازند.

زیبائی بهریك از آثار ادبی این عصر که بنگریم بنکته ای بدیع متوجه میشویم و آن اینکه در همه نویسندگان احساس و علاقهٔ تازه‌ای نسبت بزیبائی دیده میشود و مانند آنست که طبع رنجور گویندگان قرن هفدهم که از درك زیبائی پرهیز داشت بتدریج افاقه یافته جمال را بهتر درك میکنند و از آن جنونی که در روزگار کهن ملازم جمال پرستان بود و استاد شیرازی دربارهٔ آن حال میگفت:

عشق ورزیدم و عقلم بملامت برخاست هر که عاشق شد از او حکم سلامت برخاست

رهائی یافته است. این توجه و علاقه نوین بزیبائی که از نعمت سلامت برخوردار است از سه سرچشمه مایه میگیرد: نخست از پیشرفتی است که در لطف ذوق پدید آمده و چشم تیزبین صاحب نظران هنرمند و بتگران خجسته دست را بیناتر و مشکل پسندتر ساخته بود. دوم از توجهی است که بعالم طبیعت و حیات میشود و در

هر جنبنده ای تناسب و اعتدال می یابد . در جهان انسانیت نیز توجهی ژرف‌تر کردند و عواطف و طغیان های روحی و تاثرات وی را در برابر زیبائی بررسی نمودند . سوم از دانش و اطلاعات تازه ایست که آدمی از جهان مادی و معنوی بدست آورده و این همه را بدامان ادبیات ریخته است تا بمدد آن در خویشتن و عالمیکه از همه سوی وی را دربر گرفته ژرف تر فرو رود وراز حیات را حل کند . از امتزاج این سه‌سرچشمه و این‌افکار و انقلابات درون سبکی جدید که خودچندین شکل‌دارد پدید آمد تااین‌موضوعات نوین را در قوالب تازه بگنجاند . هدف اصلی هرسبکی نیز نشان دادن آن زیبائی شد که میتوان با آن سبك خاص آشکارش ساخت .

این زیبائی که منظور گویندگان‌عصر است یك‌جلوهٔ معین نداشت و بهزاران شکل دل میبرد و این نکته را گوته آلمانی در گفتگوئی که با اکرمن (۱) در سال ۱۸۲۷ کرد بدین کیفیت خلاصه نمود و گفت :

« وقتی می بینم دانشمندان علم جمال شناسی خویشتن را شکنجه میدهند تا بوسیله الفاظ و کلیات آن کیفیت غیر قابل وصفی را که ما زیبائی میناميم تشریح کنند از خنده خودداری نمیتوانم کرد . زیبائی یك اثر بدوی استکه ظاهر و عیان نیست ولی انعکاس آن در کلمات گویندگان آشکار است و همانطورکه انعکاس زیبائی در جهان طبیعت هزاران گونه است درعالم معانی نیز جلوه‌هائی رنگارنك دارد . »

سبك نو

این نکات که گفته شد همه بمثابهٔ قوتی بود که ببدن ادبیات میرسید و آن را نیرومندتر و چابکتر و فعال‌تر میساخت

اما اصل‌مطلب این‌بود که‌بایدزبانی که‌بار این همه‌فکرنو رابکشد وسبکی که بااین‌منظور های تازه سازگار باشد معلوم و معین گردد . و این مهم را در انگلستان دو نفراز شاعران بزرگ یعنی ویلیام وردزورث (۲) و سمویل تایلر کلاریج (۳) تعهد کردند و

۱- Eckerman ۲- William Wordsworth ۳- Coleridge

هر دو دست بهم داده یك سلسله منظوماتی که به ترانه های غنائی (۱) معروف است ساختند . در دیباچهٔ این کتاب وردزورث این سبك نوین را بتفصیل تشریح کرد و طرز اعمال آنرا بدست داد .

وردزورث انگلیسی وردزورث دو مشکل بزرگ درپیش داشت که حل آن راه‌رابرای هرگونه‌هنرنمائی‌ادبی‌هموارمیکرد. مشکل نخست اینکه کدام‌طرز بیانی را می‌توان مخصوص شعر دانست و کدام رابايد ردکرد؛ دشواری دوم اینکه آن سرحدی که در آنجا شعرونثر با یکدیگر همجوارمیشوند و یك‌زبان و طرزبیان هردو را بکار میآید کجاست ؟ بعبارت ساده تر نثر عادی و معمولی و شعر کامل و بزرگ هر دو بسیار متمایزند ولی‌نثر گاهی از لطف بیان و حسن تعبیر مایه گرفته و با شعر شبیه میشود و شعر نیز گاهی از عالم کمال فرود آمده زمینی و عادی میگردد و در این حال هردو باهم شباهت‌پیدا میکنند و باید محل تلاقی این‌دوطرز سخن‌را پیدا کرد .

وردز ورث میگفت زندگانی مردم روستا و ساده که‌با آرزوهای بسیارناچیز و مختصر و دستگاهی از آن نادارتر روزگار میبرند موضوعی شایسته شعر تواند بود واین مردان و زنان معمولی که همه آلام و محن هائی دارند و دچار شکنجه حوادثند و در برابر بلایا ایستادگی دارند و هریك دارای سرشتی ویژهٔ خویشند و از روی غریزه با محیط طبیعی که در آن نشو و نما میکنند سرخوشند و این همه تحولات زندگانی را با بیانی که افکارشان را کاملاروشن میکند برای یکدیگر نقل مینمایند همه زیبندهٔ آنند که در جهان شعر درآیند و مانند شیرین و لیلی و عذراء و ژولیت و کلئوپاطریا انتوان و رومیو و وامق ومجنون و فرهادنامشان‌جاودان شودیا با دلاوران‌وپهلوانانی مانند رستم و اسفندیار و اخیلس یونانی و رولاند فرانسوی همدوش گردند و سطوری در محامد آنان نیز درادبیات خالدبرجای بماند . از این گذشته این‌زمین‌باموجودات ساکن برآن که برخی مانند پرندگان و حیوانات و حشرات بی زبان و بعضی مانند

Lyrical Ballads-۱

آنها که در پستی و بیچارگی و فلاکت روزگار میبرند نعمت تعلیم نیافته اند خود جهانی دلفریب و زیباست، و فاقد روح و ادراك نیست و میان حیات اجسام جامد که بنظر ما بدون روح و احساس و در حقیقت (چنانکه جلال الدین محمد گفت) سمیع و بصیر و خوشند و حیات نباتات و حیوان و انسان موئی بیش فاصله نیست که تصور آدمی می تواند از آن حجاب بسیار نازك درگذرد و عالمی پراز عظمت و کبریائی را که مشاهده میکند بوسیله ادبیات در نظر دیگران مجسم نماید.

وردزورث میگفت برای اینگونه شعر باید موضوعاتی که در حیات روزانه پیش میآید انتخاب کرد و اشخاص و وقایعی را بیان کرد که همه روز در هر دهکده ای بآن ها مصادف میشویم و با جزئی توجهی آنها را میشناسیم. پس آنگاه باید باین گونه موضوعات فریبائی و لذت تازگی بخشیدو طوری آن ها را بقوالب الفاظ درآورد که روح خواننده را بگشایدو فکر آدمی را از قید آداب و رسوم آزادی بخشیده بدلفریبی و شگفتی این جهان معمولی ملهم و شاعر نماید.

اما این کیفیات و موضوعات تازه را باید با چه زبانی بیان کرد؟ وردز ورث میگفت کلمات و جملی که در اینگونه اشعار بکار میرود باید کلمات و عباراتی باشد که مردم عادی و معمولی در مقاولات روزانه خویش استعمال میکنند وآنگاه که شاعر به توصیف و تجسم این مردم می پردازد نباید لغات و تعبیراتی که با این سادگی ناسازگار باشد بکار برد. وردز ورث معتقد نبود که همه گفتار معمولی شایستهٔ شعر است یااستعداد تحریك و طغیان احساسات ما را دارد بلکه میگفت زبان حقیقی مردم بدان شرط که از هرگونه تعبیر عامیانه و نادرست مصفا گشته و آنچه شنیدنش طبعاً نفرت و انزجار می آورد در آن نباشدشایستهٔ شعراست. کلمات این زبان را بحساب وردزورث باید بدقت انتخاب کردوآنهائی را برگزید که مردم هنگامی که از تاثرات لبریزند آنرا بکار میبرند.

دشواری دوم یعنی پیدا کردن حد فاصل بین شعر و نثر را این شاعر عملا حل کرده است بدین کیفیت که در مطلب اشعار خویش از سبك های بسیار عالی وکلمات

سخته که در اختیار داشت چشم می پوشد و از تعبیرات دارج و کلمات رسوا و پست که در سخن فرومایگان یافت می شود اجتناب میکند و کلماتی را در شعر خویش می گنجاند که اگر درنثر استعمال شود چندان شاعرانه جلوه نکند و بذهن غریب نیاید. بعبارت ساده تر در طرز استعمال کلمات مانند افصح المتکلمین سعدی شیرازی است که اگر بحر و آهنگ در اشعارش نبود هر بیتش بهترین سرمشق نثر فصیح وروان میگشت.

بالجمله نظر وردز ورث نیز بسیار جنبهٔ افراط داشت و خود وی نیز دراشعار خویش از اصلی که مقرر ساخته بود چندان پیروی نمیکرد و هر جا ضرورت اقتضا مینمود از استعمال کلماتی که ویژهٔ ادبیات است و درجهان اعتیادی مورد استعمال ندارد خودداری نداشت. با وصف این همه قانون وی تا کنون بقدرت خویش باقی مانده و سنت انتقادی امروز هر طرز بیانی که منظور گوینده را بطور کامل انجام دهد جایز میشمارد. یعنی سبک های گوناگون در نظر ناقدان امروز همه پسندیده است بدان شرط که سبک بیان گوینده و افکار وی را از یکسوی بواقعی بیان کند و از سوی دیگر بی زحمت تکلف و تعقید در ذهن خواننده آن افکار را مجسم نماید.

اصل دیگر که پس از آشوب و طغیان فکری قرن نوزدهم ثابت و پای بر جا مانده این است که شعر باید حتماً با قوانین منطق موافق باشد وعقل سلیم آنرا بپذیرد. البته لازم نیست شعر از لحاظ فلسفی و علمی و خالی از خطا و زلت باشد بلکه شرط اصلی آنست که از جنبهٔ فنی و هنری نقصی نداشته باشد یعنی طرح و نقشه ریزی و بنای هر منظومه ای باید از روی مهارت و استادی بعمل آید و کلمه یا عبارت یا مطلبی بدون تناسب در آن یافت نشود.

زیبا و متعالی

در قرن نوزدهم فکر بشر بتشخیص و امتیاز بین آزمایش های کمی یامادی و کیفی یانفسی (۱) همت گماشت یعنی گفتند گاهی

۱ - کلمه ای که دراین جا کمی یامادی ترجمه شده است همان کلمه Objective و آنچه به کیفی یانفسی تعبیر شده کلمه Subjective فرنگی است. دشواری ترجمه این

(بقیه در صفحه بعد)

بشر بمشاهده و بیان آنچه در جلو چشم وی میآید میپردازد و در مواد وطرز ترکیب و آب و رنگ و سایر خصوصیات موجود در جلوه های مادی جهان حیات دقت میکند وگاهی از تجسم مواد درگذشته میخواهد آن حالی را که بوی در مشاهدهٔ چیزی رخ داده است بیان کند. بعبارت دیگر گاهی بشر متوجه جهان خارج است و گاهی در روح و فکر خویش غرق شده در پی آن است که تاثرات این روح را در قالب الفاظ بیاورد و سردل خویش را برای دیگران بیان کند. مثلاً گوینده ای بغروب آفتاب می نگرد: امتزاج رنگهای گوناگون حاشیه افق، سرخی لطیف و درخشنده ای که ازیکسوی ابرها را آتش میزند و از سوی دیگر طارم نیلی را ملون کرده قمه درختان وگونه گلها و سطح صیقلی آب را لعلفام میسازد، آن محو شدن تدریجی اشیاء و مناظر که آرام آرام در پردهٔ تاریك شب مستور میشود و آن سکوت و خاموشی که ملازم غروب است فکر وی را مسحور میسازد و بی اختیار خامه بردست میگیرد و مانند نقاشی زبردست این منظره را برصفحه رقم میزند تا ما که در آن عالم نبوده ایم آن منظره را در برابر دیدگان خویش

(بقیه حاشیه صفحه قبل)
گونه کلمات بر دانشمندان پوشیده نیست واگر کلمه واحدی درزبان مابرای ادای این مفاهیم یافت نشود دلیل نقص زبان مانخواهد بود زیرا گویندگان ما این عوالم رابطرز دیگر توجیه وتفسیر کرده اند و اصطلاحات آنهانیز که در نوبه خویش بزبانهای دیگر باسانی ترجمه نمیشود همین دشواری را بوجود خواهد آورد. نکتهٔ دیگر اینست که اگر این تعبیرات نگارنده درست مفهوم اصطلاحات فرنگی را نرساند بایددرنظرداشت که کلمه بمجردوضع همه آن معانی راکه از آن انتظارداریم نمیدهد ودر طول ایام درنتیجهٔ استعمال وتداول متدرجاً ازمعانی ومفاهیمی مخصوص لبریز میشود که اهل زبان درهنگام استعمال آنها رادرك میکنند و باآنها افاده مقصود مینمایند. چنانکه اصطلاحات فلسفی وحکمت نیز مانند نفس، ادراك، ضمیر و هزاران تعبیر دیگر درآغاز استعمال باندازهٔ امروز ازحیث معنی روشن نبوده است. اماشاید توضیح مفصلی که درمتن داده شده ضعف تعبیرراجبران کرده ومطالب مبهم نمانده باشد.

مجسم ببینیم . گوینده ای دیگر بر همین منظره مینگرد و مشاهده زوال روز احساسات و افکاری را در ذهن وی بجنبش در میآورد : بیاد دلبند میافتد ، بختام عمر یا بناپایداری عشق ، بزوال امیدها و آرزوها یا به پیروزی شر که مظهرش تاریکی است بر خیر که روشنی محض است و بهزاران فکر دیگر توجه میکند که جهانها از عالم واقع یعنی از آنچه در کنار افق دیده دور است .

پس گویندهٔ نخست بجنبهٔ کمی یا مادی غروب و سخن گستر دوم بجنبهٔ کیفی و معنوی آن متوجه است و بین این دو تفاوت و امتیازی بسیار فاحش است . زیرا وقایع هولناك و اسف انگیزی که در منظومه ای مندرج است ارتباط مستقیم با ما که خوانندهٔ اشعاریم ندارد و تنها از نظر انقلاب و هیجانی که در ما تولید میکند مایه اشتغال خاطر ماست و ما از این هیجانات لذت میبریم . از این روی تاثرات و هیجاناتی که نتیجهٔ مطالعه مادرافکار شاعر نسبت به مرگ ، فنا ، اضمحلال ، عظمت و کبریائی ، عالم امکان وابدیت مطلق در ما تولید میشود دارای نیروی بزرگتری است . این نیرو که ما را مبهوت و متعجب میسازد و در عواطف ما انقلابی شگرف بوجود میآورد همان است که آنرا متعالی نام نهاده اند و علامت مشخصه آن همان ابهام و غیر قابل فهم بودن آنست .

بعقیدهٔ بورك این کیفیت متعالی در ما ایجاد هول و دهشت میکند و این هول و دهشت در آنچه آنرا متعالی مینامد اصل مسلم و تردید ناپذیری است که گاه آناً در نهاد انسانی رخ میدهد و گاه بتدریج شراشر وجود ما را فرا میگیرد . دهشتی که بدین کیفیت در باطن انسانی پدید میآید با بهت و ابهام همراه است و عظمت شعر نیز بسته بهمان ابهام و نا آشکاری فکری است که در آن جایگزین گشته است . پس هر فکری که پاك و آشکار و واضح باشد آن فکر را نمیتوان فکر بزرگ شناخت زیرا لازمهٔ فکر بزرگ یا متعالی همان است که آسان آسان بحساب اندیشه درنیاید . از این روی زشتی نیز مانند زیبائی از لحاظ آن کیفیت وصف ناشدنی که ممکن است در آن باشد میتواند

موضوع شعر متعالی بشود.

این فکر تازه که در ادبیات باختر در قرن نوزدهم پیدا شده ثمر و نتیجهٔ رستاخیز رمانیستم است که بافکار درونی شاعر بیش از مشهودات وی اهمیت میداد و آن انقلاباتی را که در خاطر وی از مشاهده منظره ای بوجود میآید از شرح و توصیف مناظر گرانبها تر میشناخت و معنی را ازماده برتر میشمرد.

شاگردان این مکتب میگفتند چون جان کلام همان احساسات درون است و این احساسات بتصدیق ضمنی ها درك کردنی و وصف ناشدنی است پس تاریکی و ابهام فکر شرط مهم شعر متعالی است زیرا این ابهام روح شاعر را ازقید مادیات و حقایق مشهود آزاد ساخته فکر وی را در جولان آزاد و بلامانع میگذارد.

برتری بعد از قرب

در نتیجهٔ این طرز فکر شعرای این دوره مسافت یعنی مشاهده دورادور مناظر رابر قرب یعنی دیدار اشیاء از نزدیك ترجیح داده گفتند وقتی آدمی از دور منظره ای را مینگرد یك یك نوع فریبائی و سحر انگیزی در آن مشاهده میکند که درك آن از نزدیك امکان پذیر نیست. زیرا در دوری احساسات و خاطرات آدمی تحریك میشود و مرغ تیزپوی اندیشه مجال پرواز پیدا میکند و هرچه منظره تاریکتر و مبهم تر باشد براین گشادگی اندیشه خواهد افزود تا آنجا که بخاطرآوردن یك منظره زیبای بهاری وشعر سرائیدن از روی آن خاطرات از مشاهدهٔ یك بامداد اردی بهشتی و وصف مشهودات دلفریب تر است. زیرا در خاطرات حقایق مادی و محسوس را پرده ای تاریك فرا گرفته و اگر از آن سوی این پرده جلوه ای در خاطر آید بسیار فرح انگیز و بکمال لطف مزین است.

اگر بخواهیم برای این نوع فکر در ادبیات ایران نمونه ای پیدا کنیم بایدبه تراوش فکر عرفای مجذوب ایرانی مراجعه نمائیم که هجران را بر وصال ترجیح می دادند و میگفتند در وصال یك نوع تلخی و اندوهی مستتر است زیرا درپی آن هجران

میآید ولی در هجر و دوری از معشوق هزاران امید خفته است چرا که متعاقب هر فراقی زمان وصال است و روح آدمی با امید آن روزمسرت میبابدو طربناکی میگیرد.
چنانکه آن استاد افسونگار فارسی گفت:

مکنید دردمندان گله از شب جدائی   که من این صباح روشن زشب سیاه دارم

امتیاز بین شعر کمی و مادی و کیفی و نفسی را بدین نهج تفسیر کردند که گفتند اشعار کمی و مادی زیبائی و جمال را وصف میکنند و اشعار کیفی یك حال و تأثر باطنی را آشکار میسازد که نمیتوان آن را زیبا گفت بلکه باید با کلمه ای دیگر یعنی با آنچه از متعالی یا والا یا فاخر مفهوم میشود آن را توصیف کرد و این علو اززیبائی برتر است.

بورك انگلیسی

این فکر تازه را بورك (۱) انگلیسی نخستین بار در فن سخن سنجی وارد کرد و در رساله ای که تحت عنوان « بررسی فلسفی در اصل عقاید ما دربارهٔ زیبا و متعالی » (۲) نگاشت مطلب را چنانکه شایسته است مو شکافی نمود.

بورك میگوید در سنت انتقادی ارسطو یا روش سخن سنجی لانگینوس دلیلی قاطع یافت نمیشود که بموجب آن بگوئیم شعر تنها ازآن نظر ساخته میشود که زیباست یعنی تنها وظیفه ای که بشعر متوجه است این است که زیبا باشد بلکه از نتیجهٔ تحقیقات این دو مکتب عقیده ای کلی میتوان بدست آورد وآن عقیده کلی این است که استادان هر دو مکتب میگویند هرگاه شعر بانجام دادن وظیفه ای که بآن محول شده توفیق یافت آن را از کارهای زیبا باید شناخت. ولی آیا در شعر کیفیتی جز زیبائی یافت نمیشود؟ آیا انقلابات درون و عواطف آدمی از زیبائی مهمتر نیست؟

سخن بورك بطور ساده اینست که زیبائی ممکن است سلسله جنبان عواطف

۱ Edmund Burke

۲ A philo sophical inquiry int[illegible]e origin of our ideas of the Sublime and Beoutiful

و احساسات آدمی باشد ولی همینکه این عواطف طغیان کرد خود یك کیفیت معنوی جداگانه میشود که از زیبائی و آنچه زیبائی توانائی طغیان آنرا دارد برتر وعالیتر است

شك نیست که دراین سخن یك نوع مسامحه ای مندرج است. زیرا دانشمند انگلیسی دائره زیبائی را بسیار تنگ ساخته و دامنه اطلاق آن را محدود کرده کلمهٔ جمال را با طنازی، نرمی و لطافت و حتی با خردی مترادف شناخته است.

بهر صورت طرز استدلال وی این است که میگوید: عمل و جنبش آزادانه احساسات و عواطف بنفسه و بدون دستیاری عامل دیگری مسرت بخش و دلپذیر است و هرچه این احساسات شدیدتر و پر هیجان تر باشد این مسرت و دلپذیری بزرگتر است. در تأثراتیکه از حوادث هولناك و غم انگیز در ذهن آدمی ایجاد میشود بشرط آنکه مستقیماً بما مربوط نباشد و نتیجهٔ آن دامنگیر شخص ما نشود نیز این دلپذیری موجود است و در شعر مخصوصاً این نکته بیشتر آشکار میشود.

کانت آلمانی

کانت(۱) دانشمند بزرگ آلمانی در کتاب معروف خود «انتقاد از قضاوت» (۲) با عقیدهٔ بورگ انگلیسی موافق است و در قضاوت کلی بشری از نظر علم الجمال کیفیت زیبا و متعالی را دو کیفیت شخصی و متمایز میشناسد. اما میگوید علت آنکه بشر از شعر یا جلوهٔ متعالی محظوظ میشود این است که ذهن آدمی از زیر بار سنگین عظمت طبیعت که همواره بوی محشور است رهائی می یابد و همه نیروی معنوی ما برای درك این مناظر متعالی حاضر میشود و این تمرکز نیروی معنوی مایهٔ آن میشود که بشر در خود یك نوع برتری بر جهان طبیعت احساس میکند و علت انبساط خاطر ما درخواندن شعر یا درمشاهدهٔ هرجلوه متعالی همین نکته است.

پس بحساب کانت تنها دلیل آنکه ما اشعار غم انگیز و سوك آور را با توجه کامل مطالعه میکنیم واز خواندن شرح وقایع هول انگیز ودهشت آور یك نوع گشادگی

Critique of Judgement-۲ kant-۱

خاطر درما تولید میشود وبا آنکه هول‌ودهشت درعالم‌طبیعت مایهٔ کسالت‌واندوه روحانی است مطالعه جلوه‌های این کیفیت در ادبیات‌موجب سرور و انبساط فکری ما میشود همین است که بعالمی وارد میشویم که ناموس طبیعت رابر آن تسلطی نیست وقانونی وشریعتی‌دیگر برآن حکمروائی میکند وساکنان آن‌ازقید بندگی دربرابر طبیعت‌آزادند.

لسینك آلمانی

عقیده ای که لسینك (۱) آلمانی در مقالهٔ خویش موسوم‌به لاوکون (۲) در باب کیفیت زیبا و متعالی ابراز میکند با عقیدهٔ بورك وکانت از يك‌ریشه و اصل است ولی بطرز دیگر بیان شده وآن را مقیاس مقایسه بین ادبیات و نقاشی قرار میدهد.

لسینك میگوید کمال‌مطلوب ما در نقاشی و ادبیات یکسان نیست زیرا کمال مطلوب نقاشی‌زیبائی واز آن ادبیات زباندار بودن شعر و توانائی شاعر درافادهٔ مقصود است و چون زشتی نیز مانند زیبائی زباندار است و نیت شاعر را در ذهن ما روشن میتواند کرد پس زشتی و کراهت‌نیز میتواند موضوع ادبیات واقع شود. اما در نقاشی بر عکس هدف همان زیبائی یعنی کمال خلقت اشکال و اجسام مرئی است و این زیبائی اگر با نیت بافادهٔ مقصودی بر صفحه مرتسم گردد و نیروی تبیین مقاصد باطنی نقاش را داشته باشد از کمال خویش خواهد کاست. وی میگوید آنچه شاعری مانند ویرژیل در هنگام بیان شرح واقعهٔ مرگ لاوکون از نوك خامه بر صفحه می آورد برای نقاش یا مجسمه ساز تعهد آن غیر ممکن است زیرا نقاش کارش اینست که این واقعه راشکلی‌مرئی ومشهود بدهد و بانقلابات درون قاتل و مقتول‌توجهی نداشته باشد.

پس تفاوت قطعی بین شعر و نقاشی در اینست که موضوع واحدی را بدو طرز مختلف بما نشان‌میدهند و علت این اختلاف هم همان تفاوتی است که میان‌اسباب کار شاعر و نقاش موجود است: نقاش بااسباب کارخویش همت بر این میگمارد که اشیاء و وقایع را بحالتیکه در يك‌لمحه واحد از زمان داشته اند مجسم کنند ولی شاعرباید

Lessing ۱. Laokoon ۲

وقایع و اعمال را بطوری که در زمان های متوالی جلوه داشته اند مجسم نماید . یعنی کار شاعر با جهان گذرنده و کار نقش با عالم ثابت و ساکن است . لسینك در توضیح این بیان بقول سیمونیدس (۱) دانشمند یونانی اشاره میکند که گفت : نقاشی شعر صامت و شعر تصویری گویا و زباندار است .

نتیجهٔ عقیده لسینك این است که نقاش هرگز نباید از وظیفه خویش خارج شده و بکاری دست زند که مخصوص ادبیات است و ادبیات نیز بهیچوجه نباید بآنچه مربوط بنقاشی است دست درازی کند و اگر چنین بشود ساختهٔ دست آنها ازحالت کمال دور خواهد بود . این بیان لسینك که خود نیز باهمیت و درجهٔ تاثیر آن آگاهی نداشت و تا امروز بقوت خویش باقی است مورد گفتگوی بسیار واقع گشته وحق این است که هنوز این سخن پر مغز و معنی از ابهام و پیچیدگی رهائی نیافته و راه رادر سنجش آثار ادبی کاملا نگشاده است . زیرا وقتی میگویند فلان تصویر داستانی را بیان میکند و با ما حرف میزند . آیا میتوان گفت که نقاش با شاعر در مقام رقابت بر آمده است ؟ از طرف دیگر آیا شاعر هیچگاه توانسته است موضوعی را با رنك و تناسب جسمی چنانکه نقاش جلوه میدهد در نظر ما مجسم کند ؟ و از همین روی آیا میتوان گفت که وقتی شاعر بتوصیف جزئیات منظره ای میپردازد از وظیفهٔ خویش تجاوز کرده و وارد قلمرو نقاش گشته است ؟

با اینکه این پرسشها هنوز چنانکه سزاوار است پاسخی نیافته وحل ناشده برجای مانده انصاف اینست که بحث لسینك تا درجه ای حدود عمل شعر و نقاشی را تعیین کرده و بین آنها مرزی قطعی گذاشته است و اینقدر ثابت است که درجه توانائی هریك از هنرهای زیبا متناسب با بنیه ونیروی اسباب کار آن هنر است و قوانینی که فراخور توانائی این اسباب کاردر شعرونقاشی و مجسمه سازی و دیگر هنرهای ظریف وضع شود کلیت و قطعیت خواهد داشت .

(۱) Simonides

بزرگترین خدمتی که دبستان رمانیستم بفن سخن سنجی کرده است آن است که بناقدان آزادی تعبیر وتشریح بخشیده و مباحث فن را از تقید بقوانین جامد وغیر قابل انعطاف کلاسیك ها آزاد ساخته است . ازطرف دیگر قوانینی راکه بکنه و چگونگی وسیلهٔ کار شعر مربوط است ولسینك در رسالهٔ خویش چنانکه گفتیم آنها را اصول مسلم فن سخن سنجی میشناسد آزادی عمل داده است . این قوانین البته مانع قضاوت سخن سنجان در کیفیت شعر نمیشود و راستی آنست که این مکتب نو همه کس را مختار ساخته است که در کیفیت شعر هر گونه ذوق آنها اقتضا کند بی منت پیروی ازآداب و سنن قضاوت کنند و قطعه ای را از لحاظ تاثیری که در روان آدمی میکند به مقام سنجش در آورند .

اما این آزادی بی خطر و عیب هم نیست زیرا سخن سنجان و شعرشناسان را باستبداد رأی وخودسری راهبر میشود و یك نوع آشوب ادبی که مایهٔ گمراهی تازه کاران سخن پژوه است ایجاد میکند .

سه اصل مانزونی ایتالیائی

طرز موازنهٔ بین این آزادی فکری وآن اطاعت و توجهی راکه ناگزیر باید بمبادی فن شود مانزونی (۱) ایتالیائی در دیباچه منظومهٔ خویش موسوم به «کنت دوکارمکنولا (۲)» بدست داده است وی میگوید : در محتویات هر منظومه اصول و مبادی مسلمی که از روی آن بتوان بانتقاد آن پرداخت مندرج است و هرکس که آرزومند سنجش بهای ادبی آن منظومه باشد میتواند آن اصول را از مندرجات منظومه بیرون کشیده و ملاك عمل قراردهد

برای بدست آوردن این اصول سخن سنج باید پاسخ سه پرسش ذیل را از مطالعهٔ هر اثری پیدا کند.

اول ـ غرض گوینده از انشاء اثر ادبی چه بوده است ؟

دوم ـ آیا این غرض منطبق بر موازین عقلی و منطقی است ؟

---

۱ Manzoni

۲ Il Conte di Carmagnola

سوم - آیا شاعر و نویسنده بانجام دادن این منظور توفیق یافته است؟

بعبارت ساده تر مانزونی میگوید اساس سخن سنجی اینست که منظور گوینده را معین کنیم و در بهای ادبی آن قضاوت نمائیم و در طرز عمل وی بانتقاد پردازیم.

چنانکه مشاهده میشود کلام استادانهٔ مانزونی مباحث پیچیده فن سخن‌سنجی را روشن ساخته و از تعالیم ارسطو و هراس و دستور لانگینوس خلاصه ای که بـاید همواره راهنمای سخن سنجان هوشمند باشد بدست داده است.

ماتیو ارنولد انگلیسی

درپایان قرن نوزدهم ماتیوارنولد(۱) انگلیسی که‌هم‌شاعری بلند پایه و هم استاد ادبیات و سخن سنجی در دانشگـاه انگلستان بود افکار قرون و اعصار گوناگون و نظر دانشمندان اروپا را در سخنرانـی های خویش خلاصه کرد و درمقالات انتقادی بویژه مقاله ای که تحت عنوان «وظیفه سخن سنجی» (۲) انتشار داد حق کلام را بواقعی‌ادافرمود وسرمشقی درسخن‌سنجی بدست داد که تا امروز بقوت و اعتبار خویش باقی و مورد تصدیق ناقدان بصیر است.

ارنولد میگوید: شك‌نیست که نیروی خلاق بشراز نیروی انتقادی وی گرانمایه تر و والاتر است اما نمیتوان انکار کرد که بشر این نیروی خلاق را تنها برای ایجاد ادبیات بکار نمیبرد زیرا اگر چنین بود سعادت معنوی که در اثر این نیروی خلق و ایجاد بدست میآید جز برای معدودی از گویندگان بزرگ امکان پذیرد نبود و حال آنکه بشر این نیروی مبدع را در علوم و فنون و در کسب رفاه مادی وحتی درسنجش و تطبیق آثار نیز بکار میبرد و در همه حال به نتایجی که مایهٔ سعادت اوست میرسد.

نکتهٔ دیگر اینکه نیروی خلاق بشر در همهٔ ادوار و اعصار حیات بایجاد آثار خالدادبی توانائی ندارد و گاهی اتفاق میافتد که اگردر دوره ای نیروی خلاق بکار خلق‌وایجاد پردازد وقت و استعداد را ضایع کرده است بر عکس اگر همهٔ استعداد خود را صرف آن کنند که زمانه را برای پذیرفتن آثار جاودانی ادبی سازگار سازد و یا راه را برای‌آنها

(۱) Mathew Arnold

(۲) The Function of Criticism

که هنوز نیروی ادبی آنها برشد کامل نرسیده است هموار سازد خدمتی مفید تر و ثمر بخش بجهان بشریت کرده است.

محیط و نیروی خلاق

وی میگوید نیروی خلاق بشر بدون اسباب کار توانائي هنر نمائی ندارد و این اسباب کار همان افکار و اندیشه هائی است که در محیطی که گوینده در آن نشو و نما میکند در جریان و فعال است. یعنی افکاری که در تمادی قرون گرد آمده و در کتب یا روایات مستور مانده وسیلهٔ هنرنمائی گوینده نیست بلکه شاعر با آن افکار و اندیشه هائی سر و کار دارد که در زمان خودش و در محیط وی در جنبش و آزمایشند زیرا وظیفهٔ نوابغ ادب کشف و تجزیهٔ افکار تازه که ویژه فیلسوفان است نیست و وظیفهٔ آنها اینست که افکار زنده و موجود را در معرض نمایش در آورند و هنرشان در این است که مزاج ادبی و فلسفی محیط ذوق آنها را بهیجان میآورد تا آن افکار را در پیرایه ای جالب نظر و بشکلی زیبا و دلپذیر درآورند. اگر این محیط فکری وجود نداشته و جریان افکار متوقف و راکد باشد نابغه ادب مجال و آزادی هنرنمائی ندارد. از همین جهت می بینیم که تاریخ بشر بندرت دوره های مجد و شکوه ادبی دارد و هر عصری شاهکار خالد ادبی بیرون نمیدهد. زیرا ایجاد شاهکار ادبی نیازمند دو نیروی متمایز است که یکی نیروی خلاق نابغه ادب و دیگر نیروی فکری محیط باشد و نیروی فکری محیط در اختیار شاعر و نویسندهٔ بزرگ نیست.

نیروی فکری محیط و نروی انتقادی بشر

اما نیروی فکری محیط به نیروی انتقادی بشر سازگار تر و مطیع تر است زیرا وظیفه نیروی انتقادی چیزی جز این نیست که در همه رشته های علمی و فلسفی و تاریخی از کنه قضایا و افکار آگاه شود و این آگاهی را تحت نظم و قانونی درآورد که هرچند حقیقت قطعی نداشته باشد از آن پراکندگی و آشفتگی که ملازم افکار متموج در محیط است بمناسبت نظم و ترتیبی که دارد آزاد و با حقیقت نزدیکتر باشد.

و همت بر این بگمارد که آنچه از این افکار بهتر و گزیده تر است بـر جای بماند و از تأثیر اندیشه های فرومایه و ناپسند که در هر محیطی موجود است بکاهد . همین که این ترتیب و تنظیم بوجود آمد فکرهای منقح و پاك بار دیگر بهمت ناقد دراجتماع رخنه میکند و اذهان را بجنبش و هیجان میآورد و ذوق نوابغ از این هیجان متـأثر گشته آثار خالد و جاودانی پدید میآید و نهال معرفت شکوفه میکند و میوه های آبدار بعمل خواهد آورد .

در شعر و ادبیات نیز همین کیفیت موجود است زیرا همه میدانند که شاعر پیش از آنکه در اشعار خویش از جهان وجود و آفاق و انفس سخنی بگوید خود باید وارد زندگانی و کشاکش آن باشد وازجریان افکار و آرمانها و بیم وامیدمردم استحضار کامل داشته باشد . اما چون اوضاع حیات در این عصر بسیار پیچیده و افکاروتمایلات و اغراض بشر گوناگون است پس اگر سخن گستری را آرزوی آن باشد که در این زمان شاهکارهای ادبی بوجود آورد وی را نیروی انتقادی عظیم ضرور است تا ازاین گرداب هراس انگیز کشتی فکر خویش را بسلامت بدر برد و خود و خـوانندگان را که با وی همسفرند غرق نسازد. سر عظمت و نبوغ گوته (١) آلمانی نیز همین است که وارد جریان زندگانی بود و ازخوشی ها وگزندهای آن آگاهی فراوان داشت .

نکتهٔ دیگر اینست که این تجربه و آزمایشی که سخن گستر باید از حیـات داشته باشد با خواندن کتب فراوان بدست نمیآید وآنانکه در کنجی نشسته دربروی مردم می بندند و بمطالعهٔ کتب میپردازند و از این جهان پرجوش و خروش خبری نمیشنوند وبا محیط سازگار نیستند توانائی آشکارساختن راز زندگانی را ندارند وآثارشان طبعاً از نعمت کمال بهره مند نتواند بود . برعکس آنانکه در گیرودار حادثاتند وسخنی که میگویند از جهاندیدگی آنها حکایت میکند در خلق و ابداع آثار جاودانی قادرند. سفکل یونانی کتب بسیار برای مطالعه نداشت زیرا در زمان وی عدهٔ کتب موجود

---

١ Coethe

انگشت شمار بود . شکسپیر انگلیسی را نیز ناقدان زمان طعنه میزدند که زبان لاتین نمیداند و از یونانی بی خبر است (شمس تبریزی را نیز مریدان جلال الدین محمد نا زا گفتند که با آنکه نه خط دارد و نه سواد مقتدای مسلمانان را گمراه ساخته است) اما این بزرگان در میان افکار محیط خویش نشو و نما میکردند واز چشمهٔ فیاض عقاید و آراء سیراب گشته توش و توان میگرفتند و قریحهٔ خلاق آنها پرورش می یافت ودر فضای مساعد ورزش میکرد وبهمین دلیل هنگام ابداع و خلق توانا وگرانمایه بودند زیرا وسائل هیجان ذوق ازهرجهت برای آنها فراهم بود و اگر بمطالعهٔ کتب میپرداختند از آن روی بود که آنها را در آزمایشهای عملی دستیار باشد .

شك نیست که گاهی آدمی از مطالعهٔ فراوان ممکن است برای خویش جهانی از خرد و ذوق فراهم ساخته و درآن نشو و نما کند و بکار بپردازد . اما این جهان غیر واقع را فایده‌ای جزاین نیست که اگر عدهٔ ساکنان آن زیاد شود تکیه‌گاه جهان زندگانی گشته بآن نیرو و لطف ذوق و استعداد هنرنمائی بخشد .

انتقاد حقیقی و بی شایبه اغراض در نظر ارنولد چیزی جز اشتغال غریزه کنجکاو آدمی بکشف آنچه در عالم حقایق و افکار نیك و سودمند نیست وکارش آنست که دانش و اندیشهٔ بشر را که هریك نسبت بسرحد کمال که غایت منظور است در فواصل و مسافاتی دور و نزدیك واقع شده اند بدون توجه بسایر اعمال و مشاغل انسانی از سیاست و اعتیادات زمان سنجیده ارج و بهای هریك را مشخص نماید . اما این هنر نیز مانند سایر هنرهای آدمی کامل و قطعی نخواهد شد مگر آنکه قواعد و اصولی تخلف ناپذیر برای آن وضع گردد و با همه سختی که در آن قوانین باشد ازآن پیروی بشود تا ثمر آن در آینده بدست آید و جامعه از آن بهره‌مند گردد . مفاد این قانون را میتوان در تحت کلمهٔ بی غرضی خلاصه کرد . بدین کیفیت که ناقد باید خود از خلق و ابداع پرهیز کند و همهٔ توجهش بطرز اجرای قانون انتقاد و سنجش آثار دیگران از نظر درجهٔ اطاعت آنان باین قوانین باشد و هرگز خود را تحت تأثیر عوامل

خارجی از حب و بغض شخصی یا نظرات سیاسی یا افکاری که در اجتماع باقتضای زمان در جریان و در حیات همهٔ افراد موثر است قرار تدهد و وظیفه وی جزآن نباشد که آنچه در جهان فکر ــ که از آلایش تعصب بری است ــ نیك و پسندیده است برگزیند و منتخبات خویش را بدیگران بشناساند تا جریانی از عقاید درست و تازه در کشور پدید آید. ناقد باید این مهم را با صداقت و امانت محض و با کمال هنرمندی انجام دهدو همه مسائلی را که مربوط بطرز انطباق این منتخبات فکری با عالم عمل یا به نتایج مادی آن است بیکسو نهد. اگر چنین نباشد انتقاد خود مولد مفاسدی می شود و بجای فایده ضرر بسیار خواهد رسانید.

اگر انتقاد با مشاجره و یا نزاع لفظی جمع آید خدمتی شایسته انجام نتواند داد و هرگز از حب ذات اشخاص که مایهٔ تباهی فکری و موجب تأخیر آنان در وصول بذروهٔ کمال است جلوگیری نمیتواند کرد و هیچگاه توفیق نخواهد یافت که آدمی را به درك زیبائی و تناسب قطعی اشیاء و افکار راهبر شود زیرا انتقادات مشاجره‌انگیز ذهن کسان را کور میکند تا هر نقصی را که دارند کمال دانسته و از دارائی خویش در برابر حمله ناقدان پرخاش جوی دفاع کنند و این موجب فساد فکر است،

ارنولد تصدیق میکند که تبری ناقدان از توجه بجهان عمل و پرهیزازخلق و ابداع مایهٔ کند پیشرفت و عدم اشتهار آثارآنان میشود ولی میگوید این ذات مستعار خود مایهٔ فخر و مباهات است زیرا تودهٔ مردم هرگز شیفته کشف حقایق ورازوجود نیستند و افکار نارسا و نیم کامل آنهارا راضی میسازد و جهان عمل و اقدام نیزهمواره از همین افکار نیم کامل کسب نیرو میکند. پس هرکس همه همت و استعداد خویش را بکشف حقایق بگمارد و از جهان عمل دوری گزیند نا گزیر گمنام خواهد ماندو اجتماع را با وی شناسائی نیست و شهرتش تنها درحوزه دانشمندانی مانند خوداوست که عدد آنها بسیار محدود است. اما بشهادت تاریخ گیتی بشر همه ترقیات روحانی و معنوی خویش را بهمین دستهٔ محدود مدیون است که سود مادی و شهرت اجتماعی

نخواستند و در فلاکت و عسرت روزگار برده صحبت خردمندان حقیقت شناس را بر دراهم معدود مرجح شناختند. از این گذشته تزاحم و کشاکش زندگانی مادی درهر مزاج نیرومندی خواه ناخواه تأثیر میکند و در هر کشوری که این گیر و دار بیشتر است این تأثیر نیز سنگین تر و علاج ناپذیر تر خواهدبود. اما اگر ناقد بایددراین جهان پرآشوب بمردم عملی خدمتی بکند راهی برای وی متصور نیست جز آنکه زیر نفوذ مردم عملی درنیایدو با صمیمیت کامل بکار خویش بپردازد تا روزی برسدکه‌جهان کوشش و تلاش بصمیمیت عقیدهٔ وی اذعان کند و سوء تفاهم از میان برخیزد. زیرا بقول گوته آلمانی «کار کردن آسان است ولی فکر کردن بسیار دشواراست» وگاهی این دشواری‌آدمی را اغوا میکند که به تن آسائی پرداخته از این خدمت دشواربگذرد و این‌کار تنها از پهلوانان گرانمایه باین وسوسه ها فریفته نمیشوند و بمقابله میپردازند ساخته است.

قوانین سنجش در نظر ارنولد

در نظر ارنولد ناقد بطور کلی باید تابع شش اصل مسلم باشد:
نخست آنکه از جهان عمل و آرزوهای آن آسوده و دارای استقلال باشد.

دوم آنکه از کوشش و تلاش جهان عمل و عالم مادی اگر موجب‌محدود ساختن جهان فکر و اندیشه باشد رضایت خاطر پیدا نکند.

سوم آنکه از شتاب زدگی پرهیز کند و نتیجهٔ عملی و اهمیت‌آنی فکر یا نظری وی‌رانفریبد و بی‌اندیشه فراوان و حکم قضا بر سخن یا نظری جاری نسازد.

چهارم آنکه توانائی صبر و قابلیت انعطاف داشته باشد و در تعلق خاطر و قطع علاقه از افکار و نظرات گوناگون نیرومند و هشیار باشد.

پنجم آنکه آنقدر جوان مرد و کریم الطبع باشد که بمطالعه وستایش افکاری که جهان حقایق نیازمند آن است و عالم مادی آن را بد و زیان آور تشخیص میدهد رغبت نماید.

ششم آنکه آن قدر تواناوبزرگ دل باشد که اگر در نیروهائی که مایهٔآسایش و سود جهان مادی است زیان های معنوی مشاهده کنند بعیب جوئی آن بر خیزد و واهمه در ذهن وی راه نیابد .

آرنولد میگوید وقتی این اصول ثمر کامل میدهد که ناقداز نظر حب بغض نسبت بکسان یا نسبت بجهان عمل و اقدام آزاد باشد و منظور آن نباشد که برای غلبه بر عقیده یانظری مخصوص‌نظر و فرض مخالف آن بوجودآورد و بدین وسیله ازدرجه تاثیر فکر نخستین بکاهد .

اگر این شرایط جمع آید میتوان گنجینه عقاید ملل و اقوام را با افکار تازه که صحت و اعتبار آن ها بمیزان خرد سنجیده شده است آکنده ساخت و در آن صورت هر ناقدی نه تنها بگوهرهای گرانبهائی که در کشور خویش یافت میشودتوجه خواهدکرد بلکه از سیل های افکاری که در کشورهای دیگر جاری است آنچه راسودمند می بیند خواهد گرفت و از جریان عقاید و اندیشه های جهان بیخبر نخواهد ماند .

شك نیست که وظیفه ناقد قضاوت در خوب و بد افکار و اندیشه هاست . اما آن قضاوتی که ذهن بمدد دانش موجود و مکتب بعمل میآورد و بخاطر رعایت‌انصاف از فراگرفتن آزمایش های تازه نمی هراسدبسیارگرانبهاست . پس بر ناقداست که همواره تشنهٔ افکار و دانش تازه باشد و ذوق صافی خویش را از این منهل گوارا سیراب سازد اگر ناقد در موضوعاتی بسنجش بپردازد که سخن در باب آن بسیار گفته آمده وحقایق مربوط به‌آن بر همه معلوم باشد دستورمسلم این است که‌حقایق را همواره در برابر دیدگان باطن خویش داشته از کلیات و آنچه با حقایق معلوم ارتباط ندارد پرهیز کند و هر آن که خامهٔ وی سرکشی کرد و از این مسلمیات دور افتاد و بخطای‌فکرخویش ملهم گردد .

گاهی اشتغال دائم و انحصاری بسنجش و قضاوت در آثار دیگران در نهاد آدمی ایجاد نومیدی میکند و راز اینکه از مسرات نیروی خلاق و مبدع برخوردار

نیست خاطرش گرفته میشود و میپندارد که خود زنده و فعال نیست و تنها تماشا گر نشاط حیات دیگران است اما آرنولد میگوید این شادمانی روحانی را از ناقد نگرفته اند و اگر در کار خویش صمیمی وباهیجان باشدوهردم همت بافزایش گنجینه معلومات خویش بگمارد لذت حیات معنوی را درك تواند نمود زیرا مرد دانشمند با وجدان مسرت حاصل از تحقیق و بررسی‌را برآن شادمانی‌روحانی‌حاصل‌از خلق و ابداع آثار ضعیف و بی رمق‌را که نقص‌بدنی دارند برتر میشمارد وآنگهی در بعضی‌از ادوار حیات فکری بشر خلق و ابداع شاهکار خالد ادبی امکان پذیر نیست .

پایان مقال ارنولد اینست که اگر درك دورهٔ مجد و عظمت ادبیات نصیب مانیست و تقدیر چنین رفته است که در بیابان غیر مزروع و بی‌ثمری روزگار بریم‌باز همان اشتیاقی که بوصول و درك چنین دوره ای داشته ایم و آن تعظیم و ستایشی که از دور باین زمین موعود کرده ایم خود مایهٔ تسلیت خاطر وموجب سربلندی ماست زیرا همینکه چندین تیر و دی ماه و اردی‌بهشت بر جهان گذشت و بهار ادب خاك و خشت ما را نواخت گلهای نوشگفته و عطر آگین از ما بی نیاز نمی مانند و این خاك مایهٔ قوت نهال و شادابی ازهار بوستان ادب خواهد بود .

ذیل

تاریخ عقاید باختریان در سخن سنجی با گفتار ماتیو ارنولد انگلیسی پایان می پذیرد و قرن بیستم با همه تنوع و رنگارنگی که بعلوم و فنون داده است سخنی که بتوان آن را اصل مسلم در این فن شناخت بجهان ادبیات موهبت نکرده است زیرا با آنکه دانشمندان امروز شعر و ذوق ادب دوست انسانی را از لحاظ روان شناسی یاعلم-الجمال مورد مطالعه قرار داده و فریبائی و دل‌انگیزی شعر را با اصول و مبادی مسلم مسلم علمی اندازه گرفته اندو مردم سخن گستر که ذوق انتقادی فطری دارند نیز هر یك نکتهٔ بدیع و نغز بگفتار پیشینیان افزوده اند باز از نظر سخن سنجی محض اصلی که دانش پژوهان تازه کار را بکار آید و در هنگام سنجش ادبیات برای آنان سر مشق باشد بدست نداده اند و سخن ماتیو آرنولد و سه قاعده و دستوری که مانزونی ایتالیائی وضع کرد بقدرت و اعتبار خویش باقی است.

اینك باید دید ادبیات فارسی از این قواعد و دستورها چه بهره ای میتواند برد در سنجش آثار ادبی بااسلوب وروش باختریان برای ما که شعر سعدی و حافظ و فردوسی در عروق و شرائین ما کار بادهٔ مردافکن میکند چه سودی متضمن است؟ قدر متیقن این است که سنجش زیبائی های ادبی باانگاره های تازه و بدیع لذت و فریبندگی مخصوص دارد و بسیاری از رموز دلبری و افسونگری استادان سخن در آنگاه که بچشم دیگر در آثار آنها بنگریم پدیدار میشود و مکتب ادبیات از پیروی راه و رسم نوداراتر و غنی میگردد و همان طور که اگر جواهرشناسان گوناگون برای یافتن بهای دری یکدانه گرد آیند و هر یك بشیوه ای خاص آن گوهر گران بهارا قیمت کنند از ارزش آن نخواهند کاست بلکه جوش و خروش خریداران و گوهر شناسان بر بهای آن در آبدار خواهد افزود و در آثار خالد ادبیات فارسی و گفتار سخن گستران عالیقدر این مرز و بوم نیز هرچه ژرف‌تر دقت شود و با محکی تازه‌زر

ناب اشعار آنان را آزمایش کنند تمام‌عیاری و کمال ذوقی آنان مسلم‌تر خواهدگشت .
راستی این است که حق مقام استادان سخن فارسی هنوز چنانکه باید ادا نشده و ذمهٔ سخن شناسان و دوستداران ادب بری نگشته است زیرا تقیدی که از دیر باز به‌پیروی از راه و رسم تذکره‌نویسان روزگار کهن در ایران وجود داشته تعهد این مهم را مانع آمده است و هنگام آنست که این دین بزرگ که بر گردن خوشه چینان خرمن ذوق استادان سخن مانده است پرداخته گردد و توجه بآثار آنان با اسلوب و روشی که جهان باختر پذیرفته است یکی از عملی ترین وسائل رفع این نقیصه تواند بود .

نکتهٔ دیگر اینست که ادبیات فارسی خواه ناخواه در مسیر فکری و ادبی جهان درآمده و همه روز آثاری تازه مانند درام و داستان بسبك باختریان که‌در ایران ما پیشینه نداشته است پدید می آید تا نیازمندی های ذوقی مردم کشوررا که قسمتی بوسیله سینما ونمایش‌وبخشی بوسیلهٔ ترجمه آثار بیگانگان برآورده‌میشود مرتفع کند .
تشخیص خوب و بد این کارهای نو جز با دستورهای مسلمی که جهان باختر پذیرفته و بکار انداخته‌است امکان پذیر نیست تا آشوب‌وبی نظمی وعنان گسیختگی وسرکشی ادبی را مانع گردد و ذوق مبدع را از ناهمواریهائی که‌در راههای نا آشنا درپیش‌دارد آگاه ساخته و در وصول بسرمنزل مقصود راهبر باشد. از این دو نظر توجه به اصول مسلم سخن شناسان باختر ضرورت پیدا میکند .

اما بیان قوانین و اصول با انطباق آن با آثار ادبی دو وظیفه متمایزومشخص است و هیچ شك نیست که تعهد وظیفه دوم از برآوردن مهم نخستین دشوار تر است زیرا کاری است که عمری وقت میبرد و نیازمند مطالعه و تحقیق و کنجکاوی بسیار است. تعهد این مهم دوم هم از حوصلهٔ این کتاب بیرون است و هم نگارنده راچنین منظوری در خاطر نبوده است وآنگهی همان اصول و قوانین مسلم نیز در هنگام‌عمل دشواری های نوین بوجود میآوردکه رفع آن بآسانی متصور نیست وبی تحقیق وبررسی کامل نمیتوان سر این رشته هزاران گره خورده را بدست آورد .

مثلا اگر قوانین سه گانه مانزونی ایتالیائی را ملاك عمل قرار دهیم باشکال فراوان این مهم بر میخوریم . قانون اول مانزونی این است که باید فهمید گوینده در انشاء شعر چه منظوری داشته است . این پرسش را از که باید کرد ؟ آیا پاسخ خود شاعر که این منظور یا سبب نظم کتاب را در دیباچه بیان میکند و معلوم است که باقتضای زمان ساخته است حجت و دلیل قاطع تواند بود؟ آیا فردوسی که می فرماید شاهنامه را برای سلطان محمود غزنوی پرداخته یا میگویند متن پهلوی خداینامه‌را ترجمه میفرموده است در هنگامی که جنگ رستم وسهراب یا رفتن بهرام بخانهٔ گوهر فروش را برشته نظم درمیآورده است باین منظور توجه داشته یا آتشی دیگر در دل وی زبانه میکشیده است ؟ آیا سعدی که از یکسوی بوستان را بنام ابوبکربن سعد زنگی مزین میسازد و از سوی دیگر در دل دارد که از مصر و دیگر نقاط جهان برای دوستان قند مکرر آورد این دو منظور متضاد را چگونه با یکدیگر وفق میدهد و بفرض آنکه توافق این دو مقصود امکان پذیر باشد در آن هنگام که بیتی مانند

شبی یاد دارم که چشمم نخست شنیدم که پروانه با شمع گفت

از نوك خامه وی بر صفحه فرو میچکد آن دو منظور تا کجا در خاطر وی مانده‌است و این ادبیات بلند و دلنشین که از دل بیرون آمده و بر دل می نشیند و گواه عاشقی راستین است با آن نیت ها تا پایه چه سازگار است؟ یا استاد مسعود سعد سلمان که در اشعار سوزناك خویش کراراً شعر سرائی را تنها وسیلهٔ اشتغال خاطر از نائبات بی‌امان دانسته و میفرماید

گردون بدرد و رنج مرا کشته بود اگر پیوند عمر من نشدی نظم جان فزای

تا کجا سخن بحقیقت میگوید و آیا شعر که مایهٔ کشاکش خاطر شنوندگان است برای گوینده نیز همه موجب طرب و شادمانی است و بازی با قوافی و کلمات نیز رفع اندوه میکند و مورث تسلیت روحانی است یا باید گفتهٔ لسان الغیب شیرازی را پذیرفت که میفرماید :

کی شعر تر انگیزد خاطر که حزین باشد
یك نکته در این معنی گفتیم و همین باشد

قانون دوم و سوم مانزونی نیز از اصل نخست وی کمتر مورث اشکال نیست. زیرا سخن وی اینست که باید دید آیا بیان گوینده با موازین عقلی و منطقی برابر و بتعهد منظور خویش توفیق یافته است یا نه؟ اما باید دید کدام موازین منطقی را باید ملاك تحقیق قرار داد؟ آیا میزان عقلی امروز که روزگار هزاران چرخ خورده و عقایدنو پدید آمده و مبنای فلسفه نیز تغییر یافته‌است باید اساس‌سنجش‌باشد یاآنچه‌را که در زمان گوینده و در محیط نشو و نمای فکری وی مسلمیت داشته است باید شالدهٔ بررسی قرارداد؟

خلاصه در قطعیت و کلیت دستور مانزونی تردیدی نیست ولی عملی کردن این دستورها دشوار است و از این روی سخن سنجان را همتی گران ضرور است تا این خدمت بسیار پر بها را چنانکه سزاوار است تعهد نمایند و راه را برای آیندگان دانش پژوه هموار سازند.

پایان

*

فهرست اسناد و مراجع

Abercrombe, Laslelles. Principles of Literary criticism.
Romanticism.
The idea of Great poetry.

Arnaud, C. Etudes sur la vie et les Oeuvres de l'Abbé d'Aubignac, et sur les Théories Dramatiques au XVIIe Siècle. Paris, 1887.

Aronstein, P. "Ben jonson's Theorie des Lustspiels," in Anglia (1895), vol. xvii.

Ascham, R. The Scholemaster. edited by E. Arber. London, 1870.
The whole works. edited by Rev. Dr. Giles. 3 vols. in 4 parts. London. 1864.

Aubignac, Abbé d'. La pratique du Théâtre. 2 vols. Amsterdam.1715.

Bacon, F. Works, edited by J. Spedding, R. L. Ellis, and D. D. Heath. 15 vols. Boston, 1863.

Baillet, A. Jugemens des Savans sur les Principaux ouvrages des Auteurs. Revus par M. de la Monnoye. 8 vols. Amsterdam. 1725.

Batteux, C. Les Quatre Poétiques d'Aristete, d'Horace, de Vida, de Despréaux. Paris, 1771.

Bourgoin, A. Les Maîtres de la Critique au XVIIème Siècle. Paris 1889.

Bradley, A.C. Oxford Lectures on poetry (London. 1909).

Brunetiere, F. L'Evolution des Genres dans l'Histoire de la Litterrature. Deuxième édition. Vol. I. Paris, 1892.

Brunot, F. La Doctrine de Malherbe d'après son Commentaire sur Desportes. Paris, 1891.

Butcher, S. H. Aristotle's Theory of poetry and Fine Art. with a Critical Text and a Translation of the Poetics. London, 1895.

Charlton, H.B. Castlevetro's Theory of poetry (Manchester, 1913)

Elton. oliver A Survey of English Literature.

Faguet, E. La Tragédie Française au XVIe Siècie. Paris, 1894.

George Edward Woodberry. Inspiration of poetry (New Yerk 1910)

Greening Lamborn B. A. Rudiments of Criticism (Oxford. 1904)

Gregory Smith G. Elizabethan Critical Essays (Oxford. 1904)

John Livingstone Lowes. Convention and Revolt in poetry (New York 1919 ; Oxford, 1930.)

Matthew Arnold. Essays in Criticism ; lst Series ; ("Function of Criticism ") (London. 1863).

Middleton Murry J. The Problem of Style (Oxford. 1922).

Quossek, C. Sydney's Defense of Poesy und die poetik des Aristoteles. Krefeld, 1884.

Robet, P. La Poétique de Racine. Paris, 1890.

Ronsard, P. de. OEuvres Complètes, publiées par P. Blancemain. 8 vols. Paris, 1857-1867.

Saintsbury G. History of Criticism; 3 Vols. (London, 1902).

Schelling, F. E. Poetic and Verse Criticism of the Reign of Elisabeth. Philadelphia, University of Pennsyl vania Press, 1891.

Scott-James R. A. The Making of Literature (London. 1930).

Shawcross. J. Coleridge's Biographia Literaria; 2 Vols. (Oxford. 1907)

Sidney, Sir Philip The Defense of Poesy, otherwise known as An Apology for poetry, edited by A.S.Cook.Boston, 1890

Spingarn, J. E. History of Literary Criticism in the Renaissance (New York and Oxford. 1912).

Spingarn, J. E. Seventeenth Century Critical Essays (Oxford 1908). Creative Criticism (New York. 1917; Oxford. 1926).

Stanyhurst, R. Translation of the First Four Books of the AEneid of P. Virgilius Maro, edited by E. Arber. London, 1880.

Twining, T. Aristotle's Treatise on Poetry, translated with Notes and two Diessertations on Poetical and Musical Imitation. Second edition. 2 vols. London 1812.

Walter Pater Appreciations ("Style") (London. 1889).

غلطنامه

صفحه	سطر	غلط	صحیح
۳	۲۲	فرود چکـد	فروچکد
٥	٤	بازریکه	بارزیکه
٥	۹	ان اصول که	آن اصول
٥	١٤	ادبیات علمی	ادبیات عملی
۷	۱	سخن سبخنان	سخن سنجان
۸	۱	گوناگون آنرا از	گوناگون آن در
۸	۱۹	بکردنش	بکرنش
٤٥	۲۱	سریزد کلی	سریر کلی
٦۱	۲۱	ذرق	ذوق
۷۰	٤	منهـك	منهمك
۷۱	۱۱	که ماهیت	درماهیت
۷۲	۲	مذهبی آنرا	مذهبی که آنرا
۷۲	٤	درحمی را	ورحمی
۷٦	۳	هیجان اورا	هیجان آوررا
۸۷	٦	با آنکه هر کس	باآنکه هراس
۹٤	٦	استادانه وحکمی	استادانه و محکمی
۹٦	۱	پسندیده نبود	بسنده نبود
۹٦	٥	در هرحقیقت	در حقیقت
۹۷	۱	بروند	بردند
۱۱۲	۲۳	قابل	قائل
۱۲٤	حاشیه	مولا :	مولانا